

De Conta-Corrente aos diários Pensar e Escrever de Vergílio Ferreira

Célia Maria Costa Pinto

Dissertação para obtenção do Grau de Doutor em Línguas,
Literaturas e Culturas, na especialidade de Estudos Literários,
pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade
Nova de Lisboa, sob a Orientação do Professor Doutor Helder
Paulo Lourenço Godinho

Agosto de 2013

***De Conta Corrente aos diários Pensar e
Escrever de Vergílio Ferreira***

Célia Maria Costa Pinto

Dissertação para obtenção do Grau de Doutor em Línguas,
Literaturas e Culturas, na especialidade de Estudos Literários,
pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da
Universidade Nova de Lisboa, sob a orientação do Professor
Doutor Helder Paulo Lourenço Godinho

Agosto de 2013

JÚRI

Presidente

Doutor **Abel Barros Baptista**, Professor Catedrático e Vice-Presidente do Conselho Científico da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Vogais

Doutora **Fernanda Irene Ferreira de Araújo Barros Fonseca**, Professora Catedrática Aposentada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Doutor **Hélder Paulo Lourenço Godinho**, Professor Catedrático da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. (Orientador)

Doutor **Luís Alberto de Seixas Mourão**, Professor Coordenador com Agregação, da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana de Castelo.

Doutora **Isabel Cristina Saraiva de Assunção Rodrigues**, Professora Associada da Universidade de Aveiro.

Doutor **Nuno Manuel da Glória Júdice**, Professor Associado da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

AGRADECIMENTOS

É meu privilégio agradecer a orientação do Professor Doutor Helder Godinho e nela o aprofundamento do campo de estudos sobre Vergílio Ferreira bem como o enriquecimento formativo que o CEIL (Centro de Estudos do Imaginário Literário da FCSH-UNL) sempre assegurou na actualização permanente e no lançamento de desafios para interessantes campos de pesquisa transdisciplinar.

Parte desta dissertação foi escrita no ano sabático de 2010-2011, autorizado pelo Ministério da Educação e Ciência, permitindo-me desenvolver substancialmente o trabalho de investigação que agora surge concluído.

A todas as pessoas que, nos meios profissional, universitário e familiar, me proporcionaram encontros felizes e frutuoso, dirijo a minha inquestionável estima.

É à minha família e, especialmente, aos meus pais, a quem dedico este trabalho, que dirijo um profundo agradecimento, porque, em todas as caminhadas, para além da liberdade e responsabilidade das nossas decisões e acções, é o suporte afectivo incondicional que nos fortalece.

De *Conta- Corrente* aos diários *Pensar* e *Escrever* de Vergílio Ferreira

Célia Maria Costa Pinto

Resumo

Num *corpus* textual da escrita autobiográfica e de pensamentos, esta dissertação procura esclarecer o contributo original do autor para a afirmação dos diários na literatura portuguesa contemporânea e expôr o seu pensamento no que foi determinado pelos problemas do mundo moderno. A fim de explicar as representações propostas sobre o «eu», o «outro» e o mundo, os diários *Conta-corrente*, *Pensar* e *Escrever* são comentados numa abordagem inter e intratextual.

Palavras-chave: Escrita autobiográfica e de pensamentos; problemas do mundo moderno; relação «eu/ outro».

From *Current Account* to the Vergílio Ferreira's diaries *Thinking and Writing*

Célia Maria Costa Pinto

Abstract

Within a textual *corpus* of the autobiographical and thought-writing tradition, this dissertation endeavours to clarify the Author's original contribution for the assertion of the diaries in Portuguese literature, as well as to expose his thought in what has been determined by the problems of the modern world. In order to explain the representations proposed about the «self», the «other» and the world, the diaries *Conta-corrente*, *Pensar* and *Escrever* are commented through an inter-textual and intra-textual approach.

Keywords: Autobiographical and thought writing, problems of modern world, relation between the «self» and the «other».

ÍNDICE

Agradecimentos	IV
Resumo	V
Abstract	VII
Índice	XI
Introdução	1
Capítulo 1	
1.1. Inscrição dos textos diarísticos na narrativa autobiográfica; convenções do sistema genológico da tradição literária; carácter diverso, flutuante e híbrido dos textos diarísticos.	5
1.1.1. Convenções do sistema genológico de tradição literária	22
1.1.2. Carácter diverso, flutuante e híbrido dos textos diarísticos	28
1.2. Da escrita diarística casual e factual de <i>Conta-corrente</i> à condensação aforística, reflexiva e pedagógica de <i>Pensar</i> e <i>Escrever</i>	42
1.3. Vergílio Ferreira - Reconstituição da biografia pessoal e intelectual	53
1.4. Determinação das intenções do autor que presidem à escrita diarística	80

1.5. Relação intertextual e intratextual: Uma identidade literária construída pelo confronto com a alteridade	97
1.6. O homem essencial e o homem em relação	128
1.7. A estranheza do eu e o olhar sobre o outro	140
Capítulo 2	
2.1. Indagação sobre a condição humana e o destino do homem	157
2.2. Crítica da sociedade vs Revelação da consciência pessoal	172
2.3. Temas obsessivos e intemporais	
2.3.1. Palavra e silêncio. Pensar e sentir	185
2.4. Juventude e velhice	201
Conclusão	232
Bibliografia	241
Índice de Autores Citados	259
Índice de Assuntos	263

INTRODUÇÃO

Existem, actualmente, publicados da obra diarística de Vergílio Ferreira nove volumes de *Conta-corrente*, dois diários ensaísticos *Pensar* e *Escrever* e o *Diário Inédito*. Esta insólita e próspera escrita, embora publicada, de forma contínua, apenas a partir de 1980 até 1994, e contando com o livro *Escrever*, em edição de Helder Godinho, dado a lume em 2001, cinco anos após o falecimento do escritor, corresponde a um tentame iniciado mais prematuramente, mas suspenso e guardado nos arquivos pessoais do autor, agora residentes no seu valioso espólio de manuscritos e dactiloscritos na Biblioteca Nacional de Portugal. O *Diário Inédito*, publicado numa edição crítico-genética de Fernanda Irene Fonseca, em 2008, e compreendendo uma escrita com interrupções entre 1944 e 1949, confirma essa antiga inclinação.

Deste modo, escolher estudar os diários de Vergílio Ferreira representa um esforço de percorrer milhares de páginas escritas, continuamente, ao longo de um período de cerca de trinta anos, por um escritor que considera ter nascido para escrever romances e avalia tudo o mais produzido noutros géneros como marginalidade disso.

Trata-se, por um lado, de um género libertador para um escritor, permitindo-lhe escrever diversamente, abordar um número ilimitado de temas, ou, até mesmo, dar ocasião à confiança ou disfarçá-la com a pitada de riso para ser e não ser, dar e furtar, confessar e jogar à confissão¹; por outro, essa dimensão diarística consiste numa expressão diversa da mesma preocupação do autor nos outros géneros: a permanente meditação interrogativa sobre a condição humana.

As condições originárias da sua produção, ainda reticentes, foram ganhando força e energia triunfante. Por isso, o autor reconhece ser «um belo tema para

¹ Vergílio Ferreira, «Análisis del processo de creación y su contexto», in *Espaço do Invisível* 5, Venda Nova, Bertrand Editora, 1998, pp. 104-105.

meditação, com vistas ao futuro da literatura e à sua crise de hoje»¹. Considere-se também ser este o espaço literário que, permitindo falar-se do lugar concreto da vida quotidiana, admite, dignamente, páginas e fragmentos de um ensaísmo problematizador e poético, revelador da personalidade de um muito versátil escritor que não deixa de reverberar neste género, por muito modesto que o considere, as múltiplas faces da sua aventura literária, aliás, confirmando-a, esclarecendo-a, senão mesmo, entreabrindo-nos os bastidores da sua oficina e de alguns aspectos da sua personalidade para que o conheçamos, como leitores, na sua vertente de homem e cidadão.

A *Conta-corrente*, os diários ensaísticos *Pensar e Escrever* e o *Diário Inédito* reflectem e iluminam toda a obra do autor, na medida em que o leitor pode reconhecer o entrecruzamento de tudo o que escreveu e pensou em todos os outros géneros, incluindo os ensaios de *Espaço do Invisível*, situados num ensaísmo mais informativo, ou os ensaios poéticos *Carta ao futuro* e *Invocação ao meu corpo* que o escritor confessou «amar bastante». Contudo, ressalte-se um factor importante da escrita e da produção do diário: «é de toda a [sua] obra a que só a ideologia adversária, quando era caso disso, pôs objecções», causando algum furor e perturbando «a paz social»², como ironicamente referiu o autor. Aliado ao interesse que o público manifestou em relação aos primeiros volumes, surge a questão de se considerar ou não as páginas do diário dentro de uma espécie humilde de «arte», destinada à leitura de um público mais vasto, por caracterizar essa literatura, segundo o autor, «o ser facilmente consumível, o falar ao imediato de nós, o dirigir-se à superfície de nós, onde estamos prontos a ouvir, o ser formalizada pelo que já sabemos e, assim, visar *distrair-nos* e não *perturbar-nos* com o inesperado de si»³.

Todavia, quem pensa e particulariza esse pensar permanente nunca pode falar-nos apenas à superfície, já que, ainda que, na sua partilha de sentido, não haja uma fusão com o vós, a comunicação actua em proximidade, diálogo,

¹ *Ibidem*, p. 105.

² *Ibidem*, p. 105.

³ *Ibidem*, p. 121.

questionação e sociabilidade. Com efeito, o interesse pelos textos de registo autobiográfico, ainda que considerado um género literário de recente florescimento, tem existência mais remota no tempo do que os textos ou obras que os críticos e historiadores da literatura indicaram como marcos fundadores, pela razão de que, desde que o homem começou a escrever a sua vida privada, as suas ocupações ou acontecimentos registados no tempo e no espaço, os seus guias espirituais, planos de concretização e respectiva realização em decurso, se pôde tomar contacto com registos da vida e da memória de um sujeito que se relaciona com o mundo, com a História e a cultura comunitária. É de admitir que os textos autobiográficos existissem em muitos formatos, quer se tratasse de documentos de carácter histórico, quer envolvendo marcos importantes da vida de alguma personalidade proeminente socialmente ou por méritos evidentes em alguma área ou de uma personagem fictícia, quer textos diversos que não surgiam nos canais institucionais e que podiam representar dissimuladamente o registo autobiográfico de um autor anónimo. O que, no presente caso de Vergílio Ferreira, merece ser analisado, é que a sua literatura autobiográfica começou a surgir com mais visibilidade a partir de certa época, evidenciando-se uma tendência similar em outros autores contemporâneos. Consequentemente, a existência de obras publicadas e o estudo das razões que subjazeram a esse impulso são relevantes, nomeadamente na reacção de leitores que com as obras estabeleceram diálogo, no que concerne as cláusulas explícitas ou implícitas no pacto contratual de leitura: verdade, autenticidade, sinceridade, intimidade maior ou menor da história de vida e personalidade original e exemplar de quem pensa o mundo e que, ao escrever, procura o seu sentido, reage a ele, pensa-se no seu estar sendo, contrariando a correnteza das tendências de dessacralização do sujeito. Deste modo, podemos antecipar a justificação da escrita diarística de Vergílio Ferreira como um espaço adequado para, por um lado, instaurar a argumentação da sua verdade em relação à dos seus inimigos, representados no tempo, na sociedade contemporânea, nos seus detractores, nos absurdos da história e de certas ideologias, na estupidez do mundo revestida de muitas roupagens e nos factores de negação do primado do «eu»; e, por outro lado, por

tratar-se de um espaço onde o autor pôde reestabelecer a afirmação dos valores que considerou inabaláveis e seguros, narrar-se, conhecer-se e reorientar-se, expurgando culpas, esclarecendo mal-entendidos, analisando insatisfações e medos para recuperar, na ordenação do texto em fragmento e em linha e lugar descontínuo, a totalização de si, pela visão de equilíbrio da essência da vida iluminada, apesar das variações e erosões do tempo e da história do homem.

O presente trabalho não tem a pretensão de esgotar o campo de análise dos diários deste autor, mas expõe e esclarece, no Capítulo 1, as questões teóricas com aplicação à diversidade de textos, a análise de aspectos relevantes do seu itinerário autobiográfico, a revelação da sua identidade em confronto com os outros, com a época e com o que se manifesta nos actos do homem em função da acidentalidade da experiência, do projecto individual e definem a ordenação das ideias fundamentais numa relação implicada com o mundo. O Capítulo 2 ocupa-se das reflexões sobre a condição humana, expondo um pensamento crítico da realidade contemporânea, de acordo com a sua verdade «existencial». Assim, mais do que reconstituir um percurso biográfico, interessa-nos, sobretudo, salientar, no percurso vivido, o pensamento do autor e a progressiva construção de uma identidade na relação com os outros e com os outros de si. Apesar da primazia da obra tecida, interessou-nos, também, ir revelando o retrato do homem e do escritor que, embora tenha dado voz a tantos assuntos, muitas zonas da sua biografia silenciou, ou apenas aludiu, ou a elas se referiu pela via ficcional.

Enfim, de tudo o que ressalta é a obstinação rigorosa do trajecto de um escritor de indiscutível prestígio literário e o retrato de um homem esclarecido que, afinando os instrumentos de análise da sociedade portuguesa e dos universais problemas humanos, em tintas de melancolia, atingiu uma condição superiormente irónica, ressaltando sempre, contudo, o exaltante valor da vida.

CAPÍTULO 1

1.1. Inscrição dos textos diarísticos na escrita narrativa autobiográfica: convenções do sistema genológico de tradição literária; carácter diverso, flutuante e híbrido dos textos diarísticos

Quando se selecciona como objecto de estudo um conjunto de obras classificadas pelo próprio autor como pertencentes à categoria dos diários, a crítica literária moderna, por mais diversa que se apresente, alcança alguma consensualidade, ao inclui-las no género autobiográfico. Define-se a autobiografia, segundo nos recorda Philippe Lejeune num antigo estudo seu, como «le récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité»¹.

O próprio teórico reconhece, porém, as limitações da definição inicialmente proposta face à diversidade de subgéneros que nela podem ser incluídos, alguns deles com mais clara propriedade do que outros, e em que o critério adoptado para a identificação foi a determinação do «pacto autobiográfico», definido por si como «l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité»².

¹ Philippe Lejeune, *Signes de vie – Le pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p. 13. Este livro do autor recupera e corrige ideias que defendera nos dois primeiros livros *L'autobiographie en France* (1971) e *Le Pacte autobiographique* (1975), tal como nos esclarece : «Trente ans après, ce « Pacte autobiographique 2 » entend jeter un regard sur un travail qui s'est élargi de l'étude des oeuvres canoniques à celles des « écritures ordinaires », de l'autobiographie au journal, de la réflexion théorique à l'engagement pratique, sans jamais perdre de vue les effets du « pacte de vérité » qui donne leur force à ces signes de vie. [...] Mon chemin s'inscrit dans un mouvement collectif : tant de choses ont changé en trente ans ! [...] La définition de l'autobiographie et l'idée de « pacte » étaient déjà au centre de mon premier livre, mais avec une autre fonction. C'est l'histoire de cette transformation que je vais retracer ». *Op. cit.*, pp. 9 e 11-12.

² *Ibidem*, p. 31.

Para Jean Starobinski, deve falar-se em estilo autobiográfico, propondo tratar-se «de la biographie d' une personne faite par elle-même»¹, implicando a reunião numa dada obra das seguintes características: identidade do narrador e do herói da narração; predomínio da narração sobre a descrição; noção de percurso ou de linha de uma vida.

Outras definições poderiam ser aduzidas, mas o primeiro problema a colocar-se é o da problemática da localização da escrita autobiográfica no sistema dos géneros literários, para depois se avaliar, com justeza e maior grau de justificação, as características dos diários em geral, no que se refere a critérios de homogeneidade, e as dos diários de um autor em particular, em termos de heterogeneidade.

Convocando Aguiar e Silva, a discussão sobre os géneros literários relaciona-se com «conceitos como os de tradição e mudança literárias, imitação e originalidade, modelos, regras, liberdade criadora» e com a «correlação entre estruturas estilístico-formais e estruturas semânticas e temáticas, entre classes de textos e classes de leitores, etc.»².

A escola do formalismo russo, com nomes de referência como Tomasevskij e Bachtin, rejeita o carácter preceptista e normativo atribuído aos géneros literários, segundo a tradição clássica, (recusa, aliás, que já vem da escola romântica), inspirada pelo positivismo científico, e pelas teorias evolucionistas darwinistas, advoga uma concepção do género como organismo evolutivo, dinâmico, porque transformável por factores decorrentes quer do sistema literário quer das conexões do tempo e do espaço históricos e reais, podendo os géneros tradicionais mesclar-se e produzir um novo género. Baseando-se numa tradição codificada, numa linguagem conhecida pelos escritores e pelos leitores, os géneros não impõem, contudo, leis absolutas ou estruturas invariáveis e inamovíveis, mas, apesar das adaptações que cada obra nova introduz e das várias

¹ *Apud*, Jean-Philippe Miraux, *L'autobiographie – Ecriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 2009, 3ème édition, pp. 15-16.

² Vítor Manuel Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Volume I, Coimbra, Livraria Almedina, 8ª edição, 2009, pp. 339-340.

combinações derivadas de experiências inovadoras na produção ou efectivação de possibilidades variantes de forma e expressão, não há obra, por muito singular que se revele, por mais híbrida que seja a sua constituição, que não mantenha relações com uma rede de textos inscrita numa tradição literária, possibilitando a identificação, senão da sua pertença, pelo menos da sua participação num determinado género ou até em vários.

Efectivamente, a partir de uma tradição, cada escritor, consciente das regras básicas que definem previamente algumas características genológicas, pelo talento pessoal, estilo próprio e intenções específicas, contribui para a mudança, muitas vezes com resultados inesperados e enriquecedores, existindo, portanto, factores de indeterminação correspondentes às inúmeras possibilidades humanas de representação da singularidade. Foi, com efeito, Benedetto Croce que, com a estética da expressão, desvalorizou o critério do cânone dos géneros, ao mesmo tempo que considerou a superior importância das obras particulares de um artista no seu movimento de transformação e transgressão dos modelos genológicos. Gérard Genette defende que a identificação de um género ou de um subgénero reside na adopção do sistema de «dupla entrada» já avançado por Aristóteles na sua *Poética*, «onde cada género releva ao mesmo tempo (pelo menos) de uma categoria modal e de uma categoria temática. [...] As categorias modais e temáticas não têm entre elas nenhuma relação de dependência, o modo não inclui nem implica o tema, o tema não inclui nem implica o modo [...]; mas os modos e os temas, ao cruzarem-se, co-incluem e determinam os géneros»¹.

Além disso, se o modo não é específico do discurso literário, podendo encontrar-se na pintura, na música, no cinema, ou noutras manifestações artísticas, os géneros são sempre categorias literárias, que implicam recorrentemente elementos temáticos.

Deste modo, ao analisar a autobiografia, este crítico reconhece que a sua mais popular definição na crítica moderna – a já referida da autoria de Philippe Lejeune – resultante da «combinatória de traços temáticos (devir de uma

¹ Gérard Genette, *Introdução ao Arquitexto*, Lisboa, Vega, 1986, pp. 86-87.

individualidade real), modais¹ (narrativa autodiegética retrospectiva) e formais (privilegiadamente em prosa), é já tipicamente aristotélica e rigorosamente intemporal»², uma vez que há na tradição um arsenal pré-existente, suficientemente estruturado, para que nesse modelo se reconheçam elementos de identificação.

Se a autobiografia é um género amplo definido recentemente, e passou a ser objecto no âmbito do estudo literário, (embora ela exista desde sempre e em vários tipos de discurso), deve procurar saber-se que traços apresenta para ser incluída no seu espaço com adequação. Tal facto prende-se com as categorias da architextualidade, da transtextualidade e da intertextualidade definidas por Gérard Genette. Com efeito, ao distinguir os géneros como «categorias propriamente literárias» e os modos como «categorias que relevam da linguística, ou mais exactamente da *pragmática*», Genette chega à definição de arquigéneros, porque cada um deles – épico, lírico ou dramático – funciona como uma categoria superior e agregadora, contendo, hierarquicamente, algumas espécies empíricas que são factos de cultura e de história; mas também «géneros, porque os seus critérios comportam sempre [...] um elemento temático que escapa a uma definição puramente formal ou linguística»; subdividem-se ainda em espécies mais determinadas, ora resultantes da observação do fenómeno histórico, ou seja, da sua reiterada representação ao longo de um período de tempo, ora da sua análise e dedução a partir de outras classes ou do estudo comparativo das obras ou dos textos³.

Na análise de cada obra, sobretudo se for inovadora e original, oferecendo significativos traços variantes, qualquer atitude de ordem normativa é admitida apenas posteriormente à sua reflexão analítico-descritiva, depois do estudo do seu discurso formal, ou seja, da sua construção afim de outros textos considerados

¹ Aguiar e Silva, *op. cit.* pp. 388-391. Segundo este crítico, os modos literários são entendidos como «categorias meta-históricas», ao passo que os géneros literários são concebidos como «categorias históricas» e estes, «pela sua conexão com os modos literários, dependem de alguns factores acrónicos e universais, mas constituem-se e funcionam sobretudo como fenómenos históricos e socioculturais».

² Gérard Genette, *op. cit.*, pp. 94-95.

³ *Ibidem*, p. 79.

como modelos de referência, ou, sobretudo, do seu conteúdo. Nestes casos, segundo Genette, a literariedade já não depende da «constituição» dos textos, mas do critério do «condicional». Se um texto, por exemplo, de carácter historiográfico, se exclui *a priori* dos géneros literários, pode *a posteriori* ser inserido num deles se se descobrir nele traços de ficcionalização ou de enunciação poética. Neste exercício de integrar uma dada obra num género ou de descobrir a relação que estabelece com outros textos, torna-se condição inaugural de toda a análise o reconhecimento da sua literariedade, o discernimento do que faz que uma obra seja literária. Segundo Käte Hamburger, no seu ensaio «Logique des genres littéraires», o critério definidor de uma obra literária reside nos processos de ficcionalização utilizados, evidenciando-se uma clara demarcação dos factos da realidade¹. No prefácio a esta obra, Gérard Genette considera que, à luz desse critério, a autora «laisse dehors du champ de la littérature tout ce qui ne relève ni d'une fiction ni d'un lyrisme définis de manière fort stricte, c'est-à-dire tout ce qui, d'une manière ou d'une autre, ressortit à l'énoncé de réalité communicationnel: l'éloquence, l'Histoire, l'essai, l'autobiographie»².

De acordo com a teorização da autora e da sistematização apresentada da classificação dos géneros literários, a determinação do que é literatura depende do facto de os textos caberem nos géneros ligados à ficção e à poesia lírica. Sendo ficção, o texto literário, como sublinhara T. Todorov, «não se submete a uma prova de verdade, não é verdadeiro nem falso, mas sim ficcional»³, já que produz – segundo o mesmo autor – uma estrutura verbal que encontra uma justificação em si própria, na sua realidade autotélica, como uma obra de arte que busca o belo, sobrepondo o «agradar» ao «instruir», o discurso metafórico ao corrente, o poder de «redescrever o mundo» e de o «ressignificar», na acepção de Paul Ricoeur⁴. Também Genette confirma a ficção, já defendida por Aristóteles, e

¹ Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, (préface de Gérard Genette et traduction de Pierre Cadiot), Paris, Editions du Seuil, 1986.

² Cf. *op. cit.*, p. 14.

³ Tzvetan Todorov, *Os géneros do discurso*, Lisboa, Edições 70, 1981, p. 16-20.

⁴ Cf. *Teoria da Interpretação*, Lisboa, Edições, 1996.

a dicção ou expressão poética como constitutivas da literariedade. Coloca-se, porém, o problema de se saber onde situar nesse sistema a prosa não fictícia como o diálogo, a historiografia, o ensaio, o diário. Já na teorização de Käte Hamburger foram excluídas obras de carácter histórico, ou confessional como *Memórias de Adriano* de Marguerite Yourcenar e as *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau – este último, segundo Jean Starobinski, o verdadeiro texto fundador da escrita autobiográfica –, porque, ao usarem a linguagem para exprimirem uma opinião, um conhecimento, baseados na realidade biográfica de seres históricos, independentemente do grau de subjectividade alcançado, saem enfraquecidos os meios de ficcionalização.

Verificamos, no entanto, que os critérios apresentados para a determinação do literário não podem excluir textos que, embora ensaísticos, historiográficos, diarísticos, doutrinários ou epistolares, por exemplo, apresentem qualidades estéticas para além dos requisitos da ficção, das qualidades técnico-formais ou da boa redacção. Retomando o pensamento de Todorov, pela limitação de aplicação das qualidades do literário *supra* referidas a todos os textos, pela impossibilidade de se descobrir um denominador comum para todas as produções ditas «literárias», há que «introduzir uma noção genérica relacionada com a noção de literatura: é a de *discurso*»¹. A multiplicidade de discursos dá origem a vários géneros literários, não esquecendo, porém, que se reconhecem propriedades «literárias» também fora da literatura. A reportagem jornalística ou obras que podem ser inseridas na historiografia, na oratória religiosa, na narrativa documental de viagens ou na prosa didáctica e doutrinal são adequadas ilustrações. Exemplificando com o caso português, a cronística de Fernão Lopes, o ensaio de D. Duarte *O Leal Conselheiro*, a *Carta do Achamento do Brasil* de Pêro Vaz de Caminha, os *Sermões* e as *Cartas* de Padre António Vieira, as *Cartas Portuguesas* atribuídas a Soror Mariana Alcoforado, são obras que seriam excluídas do âmbito dos géneros literários tal como se apresentam no sistema de Käte Hamburger.

¹ T. Todorov, *op. cit.*, p. 23.

Assentamos, porém, que a inexistência de uma definição homogénea do «discurso literário» só vem provar que o sistema dos géneros é e deve ser aberto, embora não se deva cair num relativismo geral ao ponto de, num outro contexto social e cultural, a diluição de traços definidores com alguma estabilidade impeçam os leitores de situarem com algum grau de fiabilidade as obras que forem surgindo e renovando o sistema. Os géneros literários – como acentuara Todorov – vêm de outros géneros e «um novo género é sempre a transformação de um ou de vários géneros antigos: por inversão, por deslocamento, por combinação»¹. Portanto, o carácter institucional dos géneros literários ou dos géneros do discurso é necessário para o funcionamento do «horizonte de espera» dos leitores, e como «modelos de escrita» para os autores, independentemente das transgressões, desvios ou carácter plurigenérico que uma dada obra possa apresentar na época cultural em que surgir. A partir de um ponto de referência da tradição, cada obra, sujeita a uma determinada lei do género, pelo seu estatuto de originalidade, transgride-a e modifica «o horizonte de expectativa», na acepção de H. Robert Jauss. Por outras palavras, se o género é uma codificação historicamente atestada das propriedades discursivas, traços transhistóricos de factos de cultura e de linguagem são permanentemente reactualizados à luz do saber e da compreensão histórica de cada época.

Deste modo, «a narração na primeira pessoa» é claramente uma realidade discursiva que pode ser reconhecida no género autobiográfico, mas não se confina aí. A revelação da relação entre as duas identidades – ou a do autor com o narrador ou a do narrador com a personagem principal – é que permitirá distinguir as espécies desse género, detectando a prevalência do que é modo de discurso «histórico» e «referencial» e do que é «ficcional», ou seja, o que é um diário ou confissão ou memória relacionados com a vida do próprio autor e com sua particular e intransferível visão do mundo, ou narrativa autobiográfica como o romance, onde o narrador é a personagem principal e a matéria diegética produto ficcionado.

¹ T. Todorov, *op. cit.*, p. 48.

Por conseguinte, a identidade do género autobiográfico, como sublinha Todorov, «provém do acto de fala em que se baseia, ou seja, em contar; o que não impede que, para se tornar um género literário, este contrato inicial sofra inúmeras transformações»; e, quanto à definição de um certo texto ser literário ou não, os estudos têm mostrado não haver uma fronteira tão nítida, sendo sim importante verificar que «os géneros literários têm origem pura e simplesmente no discurso humano»¹. A estrutura dessas obras, as qualidades de um género ou de uma forma, o processo da escrita que assenta, mais do que na experiência da realidade vivida, na criação pelo discurso de uma comunicação sentida de uma nova experiência, o uso da metáfora que, pela operação substitutiva de uma realidade por outra, ilumina uma outra oculta, abrindo em espaço lúdico a matriz incessante da produção de sentidos, a eloquência e a originalidade da escrita sugestiva e evocadora ou dos processos retóricos adoptados, e ainda a restituição em cada obra de uma herança cultural acumulada ao longo da vida (nos componentes de ideias, mitos, temas, valores...) e filtrada pelo génio de cada escritor são factores que permitem o reconhecimento da qualidade literária de uma obra. Nos fenómenos de repetição retórica da tradição, e que constituem um sistema, cada texto, cada frase, cada estilo de um autor insuflam sempre uma força nova às palavras e aos textos já conhecidos e celebrizados. O mesmo se passa com o *corpus* textual que vai variando, abrindo-se ao passado e ao futuro e produzindo tantas combinações ainda não experimentadas. Compreende-se, assim, que, em cada obra, haja sempre um processo bipolar de reconhecimento e de novidade, e caberá ao leitor reconhecer nela os traços atraentes que podem transformar espécies genológicas, consideradas modestas noutros contextos na hierarquização do sistema literário, em textos de grande vitalidade e acolhimento no espaço da literatura.

Tal é o caso de textos de carácter autobiográfico ou da escrita do eu que, a partir dos anos setenta do século XX, ganharam, em França, um ímpeto

¹ T. Todorov, *op. cit.*, pp. 61-62.

renovador, segundo opinião de Michel Sirvent¹, pelo fenómeno do «regresso ao sujeito», propiciador de formas de experimentação linguística, questão central da dinâmica da evolução dos géneros e que muito deve à influência exercida pelas obras de Roland Barthes²:

« [...] Le retour massif de l'autobiographie des années 1975-85 s'inscrit dans un mouvement de transformation marqué par la métamorphose des modèles en vigueur. Celle-ci ne concerne pas seulement le champ romanesque – son *autobiographisation* – mais plus largement toutes formes narratives, récit factuel inclus. Quelles qu'en soient les raisons (structurales, historiques), le genre autobiographique occupe alors le devant de la scène. Il devient un nouvel espace d'interrogation et d'expérimentation formelles. [...]

C'est en marge de la production "littéraire" grand public que se voient bouleversées les formes conventionnelles et figées [...]. Le genre (autobiographique) reconnu et bien établi depuis l'époque romantique devient l'arène principale où se joue le renouvellement des formes [...]. Loin de se confiner au genre *autobiographique*, voire aux seules variantes de la littérature personnelle, ce champ est en fait le site d'une confrontation entre des genres non plus voisins mais carrément distincts. Ainsi, entre l'autobiographique et celui qui traditionnellement et conceptuellement lui est le plus antinomique: la *fiction*».

É nos géneros didáctico-ensaísticos, de expressão subjectiva, que Antonio García Berrio e Javier Huerta Calvo incluem a autobiografia, a confissão, o diário e as memórias, ou nos de pensamento fragmentário, como os apotegmas, as máximas, os aforismos e o ensaio³. Esta classificação pode servir-nos de grelha para avaliarmos a obra do autor central deste estudo – Vergílio Ferreira – o qual

¹ Michel Sirvent, *Georges Pérec ou le dialogue des genres*, Amsterdam – New York, Editions Rodopi B. V., 2007, pp. 61-63.

² Aponte-se muitas obras deste autor dentro do espaço autobiográfico (*Fragmentos de um discurso amoroso*, *Diário do luto* e *Roland Barthes por Roland Barthes*). Sendo elas representativas do discurso fragmentário, foram, porém, concebidas, apesar dos traços biográficos, por um autor que adverte assumir-se no texto como uma personagem, distanciando-se, desse modo, do ser empírico para valorizar o eu de palavras.

³ García Berrio, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Catedra, segunda edición, 1995, pp. 218-219.

apresenta uma obra variada em termos genológicos, desde as consideradas formas nobres da literatura no século XX, como o romance, passando pelo conto, por uma incursão na poesia – inserta nos seus diários – mas também pela carta de sabor lírico, como *Cartas a Sandra*, e lírico-filosófico, como *Carta ao Futuro*, pelos ensaios de *Espaço do Invisível*, pelos diários de *Conta-corrente* e pelos diários ensaísticos *Pensar* e *Escrever*, de tradição da escrita fragmentária de pendor filosófico e de reflexão. Por esta ilustração, verificamos tratar-se de um autor cujas obras, maioritariamente, se inserem na escrita do chamado espaço autobiográfico, mesmo em alguns romances, para onde se transpõe a experiência pessoal sob a forma de uma história fictícia, possibilitando, embora, constituições tão amalgamadas que atravessam a narrativa e a lírica, combinações tão diversas dentro do critério definidor das polaridades objectivo/ subjectivo e verdade/ ficção.

Deste modo, retomando a categorização proposta por García Berrio, o estudo dos diários deste autor permite a sua inserção num quarto género teórico e histórico, nos géneros didáctico-ensaísticos, ressaltando que os subgéneros, também muito variados, devem ser distribuídos de acordo com «su determinación formal-expresiva, es decir objetividad (épica), subjetividad (lírica) y objetividad-subjetividad (dramática)».

Tendo em conta o autor e as obras seleccionadas para estudo, a classificação de García Berrio e Javier Huerta Calvo pode não contemplar toda a especificidade nem todas as variantes que cada obra oferece ao leitor, mas revela-se produtiva, numa primeira abordagem, uma vez que se centra em subespécies diversificadas que a obra deste autor ilustra. Ainda assim, torna-se difícil detectar nos diários, predominantemente escritos em discurso de primeira pessoa, fragmentos onde encontremos «la exposición de las ideas en tercera persona y en forma narrativa»¹, de pendor objectivo ou referencial. Exemplique-se com este excerto:

¹ Berrio, *op. cit.*, p. 220.

«17- Setembro (de 1982, sexta). Acabaram de me comunicar de Lisboa que me foi atribuído, e ao Pedro Tamen, o Prémio da Casa de Mateus. A ele pelo seu livro de poesia *Horácios e Coriácios*; e a mim pelo *Conta-Corrente*. [...] Quando Faulkner soube que conquistara o Prémio Nobel, estava a rachar lenha. Continuou a rachar. Não posso ter essa medida de grandeza e se um prémio desses me apanhasse a rachar lenha, deitava fora a podoa [...]»¹.

Os referentes temporais, típicos das entradas dos diários, as inferências do espaço onde se encontra o autor no momento da enunciação – fora de Lisboa –, os elementos deícticos pessoais «me», «a mim», as formas verbais da primeira pessoa «posso», «deitava», sobrepõem-se ao conteúdo referencial do fragmento em terceira pessoa («Quando Faulkner soube que conquistara o Prémio Nobel, estava a rachar lenha»). A ilustração convocada pelo autor do caso de Faulkner e da sua reacção à recepção da notícia do prémio surge no excerto em função do ponto de vista do sujeito de enunciação, implicado em acto e em discurso em tudo o que escreve, quer se refira a um facto jubiloso da sua vida (recebeu um prémio literário pelo seu diário), quer se refira a outro escritor de outro país e língua a receber o prémio maior da Literatura que se possa atribuir. Faulkner surge no enunciado narrativo para ser valorizado aos olhos do leitor, não propriamente um breve traço biográfico seu – o do seu isolamento e desprendimento do espectáculo da glória de um escritor e artista profundamente meditativo – mas, sobretudo, para ressaltar a opinião do sujeito de enunciação, também escritor, sobre a reacção oposta que adoptaria se estivesse no lugar de Faulkner. Portanto, a referência a um breve traço biográfico de Faulkner – atribuição de um prémio e atitude indiferente e controlada, ao arrepio de todas as expectativas – resulta na valorização de um traço autobiográfico do autor do diário, o qual, mesmo encarado apenas como possibilidade, como hipótese, («deitaria fora a podoa»), adquire um estatuto de verdade atribuído por quem disse o que disse que faria, ainda que não tivesse acontecido nem tivesse vindo a acontecer. Nessa relação contratualista de confiança entre autor e leitor assenta o

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente (1982-1983)* 4, Venda Nova, Bertrand Editora, 2ª edição, 1993, p. 126.

«pacto autobiográfico», definido por Philippe Lejeune¹, ainda que o uso da estrutura condicional introduza uma possibilidade imaginada, logo tendente à ficcionalização.

Vem isto a propósito da intenção de demonstrar que, num diário deste autor, por muitos fragmentos narrativos de terceira pessoa que possam surgir, todos eles estão condicionados pela pessoalidade explícita ou implícita do sujeito de enunciação, do discurso em primeira pessoa que comparece em quase todas as entradas dos seus diários, mas que configuram ora um mundo de eventos reais vividos ou testemunhados pelo eu empírico ora um mundo que, ainda que se inscreva numa realidade empírica de acontecimentos que efectivamente ocorreram, desse «realismo» histórico, factual e quotidiano se liberta, graças a um processo de narrativização ficcionalizada, ao criar uma situação possível e imaginada ou ao expor um raciocínio que, mais do que enunciar verdades, constitui um conhecimento de fé ou de dúvida e interrogação em relação a algumas certezas.

Este outro excerto que se apresenta evidencia o discurso narrativo em primeira pessoa, mas imbrincando, cruzando, inevitavelmente, pessoalidade e impessoalidade, subjectividade e objectividade, reflexão interrogativa e narrativa histórica de uma situação quotidiana:

«29 –*Setembro (quarta)*. A Regina diz-me:

¹ «Le pacte autobiographique [...] s'oppose au pacte de fiction. Quelqu'un qui vous propose un roman (même s'il est inspiré de sa vie) ne vous demande pas de croire pour bon à ce qu'il raconte: mais simplement de jouer à y croire.

L'autobiographe, lui, vous promet que ce qu'il va vous dire est vraie, ou du moins est ce qu'il croit vrai. Il se comporte comme un historien ou un journaliste, avec la différence que le sujet sur lequel il promet de donner une information vraie, c'est lui-même.[...] Comment se prend cet engagement de dire la vérité sur soi? À quoi le lecteur le reconnaît-il? Parfois au titre: Mémoires, Souvenirs, Histoire de ma vie... Parfois au sous-titre («autobiographie», «récit», «souvenirs», «journal»), et parfois simplement à l'absence de mention «roman». Parfois, il y a une préface de l'auteur, ou une déclaration en page 4 de couverture. Enfin, très souvent, le pacte autobiographique entraîne l'identité de nom entre l'auteur dont le nom figure sur la couverture, et le personnage dont l'histoire est racontée dans le texte. Autre conséquence: on ne lit pas de la même manière une autobiographie et un roman. Dans l'autobiographie, la relation avec l'auteur est embrayée (il vous demande de le croire, il voudrait obtenir votre estime, peut-être votre admiration ou même votre amour, votre réaction à sa personne est sollicitée, comme par une personne réelle dans la vie courante) ...». Philippe Lejeune, *op.cit.*, pp. 31-32.

– A porta da rua não abre e não fecha. A chave ficou mesmo lá fora. Vê se vais chamar o ferreiro.

Monto na bicicleta, vou chamar o ferreiro. Mas o ferreiro não está, a mulher diz-me que só virá ao fim da tarde. E agora? Tinha de ir amanhã a Lisboa, não podemos sair pela porta da cozinha e deixar a casa ao apetite dos ladrões. Retomo a bicicleta, vim reconsiderando pelo caminho. Não se imagina o conflito permanente entre as urgências miúdas de uma casa e as altas especulações de um intelectual. É uma lâmpada que se fundiu, uma ficha que não dá ligação, um fecho que se emperrou ou se partiu, uma cadeira que se desengonçou, um aparelho que se desarranjou, o gás da botija que se acabou, o autoclismo que não funciona, e por aí adiante. Desta vez foi a chave. O fecho é triplo e portanto complicado, a porta é de correr. E aqui está como uma porcaria de serralheiro me encravou um sistema do universo que se calhar eu estava a ponto de descobrir. Descobre-se mais tarde? – não descobre. Estas coisas têm qualquer coisa de uma conjugação de astros. Passa o momento e agora, se calhar, só daqui a milénios. Grandes descobertas ou grandes especulações não tiveram oportunidade com certeza porque encravou alguma chave na fechadura»¹.

Adoptando a perspectiva de García Berrio, verificamos que este fragmento se situa no subgénero de tipo subjectivo, em que «toda la exposición de la materia se hace em función de un yo, cuya interioridad se quiere desentrañar de modo profundo en actitud similar a la del poeta lírico. Formas como la autobiografía y la confesión entrarían de lleno en este apartado»². E dentro desta classe, é apontado o diário, que consiste, segundo Berrio (fazendo suas as palavras de Béatrice Didier),³ numa «minuciosa constatación de hechos cotidianos, que puede suponer una intensificación mayor de la expresión subjetiva pero que es de alcance más reducido al no poder presentar la panorámica total de una vida, como es el caso de la autobiografía».

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 4, p. 142.

² Berrio, p. 220.

³ Berrio, p. 228.

Embora a matéria narrada, no excerto acima apresentado, seja não ficcional, porque a referencialidade corresponde à vida real do autor, que convoca mesmo uma personagem da sua vida familiar – a esposa Regina –, porque narra um episódio do quotidiano –, que constitui a matéria corrente da escrita diarística, porque reproduz modos do discurso narrativo, como a narração, o discurso directo (que evoca o traço dramático), o monólogo, a reflexão e a consideração filosófica e cultural, rematada por uma conclusão humorística de carácter aforístico, potenciada pela metáfora de feição banal, «a chave da fechadura», verificamos a ausência do elemento lírico, não podendo esse traço confinar-se ou bastar-se à representação da enunciação na primeira pessoa nem ao grau de subjectividade reflectido no excerto. Reconhece-se, sim, a narração de primeira pessoa, pondo o acento na enunciação narrativa subjectiva, não anulando, contudo, esse testemunho pessoal a sua matriz de cariz histórico.

Efectivamente, na primeira parte do fragmento, evidencia-se uma narração de tipo «behaviorista», dominando as características do acontecimento, onde o autor apresenta, no privilegiado tempo verbal presente da escrita diarística, a sequência de acções empreendidas, como reacção de «obediência» à voz da esposa e de imediato início à resolução dos absurdos e triviais incidentes domésticos em que um intelectual se vê também envolvido: «Monto na bicicleta, vou chamar o ferreiro. Mas o ferreiro não está, diz-me que só virá ao fim da tarde. [...] Retomo a bicicleta». As reflexões que vai tecendo face aos obstáculos encontrados, no seu caso particular, adquirem uma projecção genérica quando conclui sobre as coisas miúdas ou a acumulação de desarranjos mecânicos que, conjugadamente, militam para atrapalhar a ordem do universo, interferindo na acção humana. A enumeração exaustiva dos objectos que deixam de funcionar (lâmpada, ficha, fecho, cadeira, aparelho, gás da botija, autoclismo e a chave) é um recurso retórico ao serviço da expressão da incomensurabilidade do anódino, do trivial, do mecânico que pode bloquear ou enterrar a vida normal e as preocupações altas e sublimes do ser humano. O humorismo decorre do contraste entre o baixo e o elevado, o inerte e o racional, a coisa e o homem, traduzindo a

situação absurda de, na nossa elevação humana e civilizacional, a nossa vida ser, transitória e acidentalmente, comandada, decidida, por objectos insignificantes que passam a adquirir um poder sobre nós, sobretudo se não tivermos as competências de um serralheiro para resolver as avarias. Note-se, porém, que é também no registo do quotidiano que se encontra o fundamento e o interesse alcançado por este tipo de textos, embora a forma dada à narrativa, a sua organização, a interpretação dos fenómenos ocorridos com o sujeito e as atitudes emocionais, independentemente da sua autenticidade no plano da realidade empírica, sejam recomposições ou recriações¹.

Exposto este exemplo para demonstração de algumas limitações das grelhas classificativas, prestemos atenção a este outro que, pelo investimento retórico, pela enunciação fortemente lírica e pessoal, pelo elevado valor estético, se situa no espaço lírico, não incompatível com o diário, não sendo, porém, em regra, um seu traço marcante:

«2 – *Agosto (1983, terça)* Graciosa forma da minha pacificação, do meu encantamento. Imagem da perfeição, do meu deslumbramento, onde estás? Vem suave ao meu apelo, à minha necessidade e cansaço. Não sei como és ou que luz te ilumina ao meu imaginar. Mas sei de mim, do acabrunhamento que me afunda, que deves existir pelo que em mim te chama e te exige. Tudo em mim está pronto para que apareças, te formes como um universo que vai existir, um sorriso breve se me abre à ideia de que virás. Desastre do meu ser, corrupção da minha finitude, sombra evanescente do que falhou e morreu, aí se me distende o espaço para a tua aparição. Não sei nada de ti nem a forma que tomarás para a minha pacificação [...] »².

Os ecos intertextuais que se nos afiguram reconhecíveis são «Dois excertos de odes» do heterónimo pessoano Álvaro de Campos ou a poesia de Antero de

¹ «Quando leio um novo diarista, ele conta banalidades ou recordações pessoais da juventude ou infância. Mas ignora que essas coisas são apenas lamentáveis ou ridículas, se não forem *outra* coisa ao passarem à escrita». Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, Lisboa, Bertrand Editora, 1993, p. 73.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 4*, p. 330.

Quental¹, no mesmo apelo de acalmia do tumulto vivencial, no mesmo desejo de consolo no seu cansaço e de promessa transfiguradora na diluição de si nos braços envolventes e nirvânicos de uma sacralizada entidade maternal. Ao inelutável peso de viver, surge outro método de conhecimento e de observação do mundo que permite o acesso, pelo desejo e vontade, a um mundo alternativo de libertadora leveza. Mas o que mais importa salientar, neste excerto, é o carácter lírico desta prosa inserta na amálgama variada da quotidianidade que comporta o diário. O sujeito de enunciação dirige a sua voz a uma entidade abstracta, ausente, imaterial, mas desejada e pressentida, abrindo nesse apelo, materializado na distribuição das palavras e das frases, caminho para que se concretize em presença essa «pacificação», interlocutora muda da sua interpelação. A consciência desejante do eu procura tornar «presente» e «visível», pela linguagem verbal, essa figura de fascínio indizível, tentando recuperar uma presença de origem, de um tempo mítico antes do tempo da queda e do cansaço, que é o tempo frustrante e inseguro do homem histórico e social².

Este excerto poético é exemplificativo da criação de um mundo ideal, local possível de representação da mais pura intimidade, instante nostálgico de busca de uma felicidade perdida, momento epifânico de uma «aparição». E assim se

¹ Confirme-se, em relação a Antero de Quental, os sonetos “Mãe”, “Ignoto Deo”.

² Recorde-se que Helder Godinho identifica essa figura desmaterializada nos diários, com as representações femininas conhecidas como Sandra do romance *Para Sempre* e como Oriana de *Até ao Fim*, entre outras. Todas elas não são senão diversas figurações de uma colega de Coimbra que morreu. Cf. Helder Godinho, «Os diários de Vergílio Ferreira e a questão do fragmento», *Colóquio Letras* nº 172, Setembro/ Dezembro de 2009, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 108-109. Num estudo de maior extensão, parece-nos perceber que o ensaísta defende a tese de que há em toda a obra de Vergílio Ferreira a manifestação do desejo incessante de o homem procurar a Face de todas as faces, aquela que inclua e unifique todas as representações da Ordem Original. Quando, porém, o encontro da Presença não se define nas fugidias aparições ou nas múltiplas formas que pode revestir, porque a esfera do mundo histórico disjuntivo a esvazia, ainda assim, o caminho para o encontro com esse milagre mantém-se ansioso, expectante e imaginante. (Cf. Helder Godinho, *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1985, pp. 197-202).

Estamos no domínio do que Vergílio Ferreira identifica como uma imagem que lhe identifique a vida toda: «A neve pela manhã ao abrir a janela e que subitamente descubro na extensão do horizonte ou vejo cair no balancear silencioso e grave e gratuito como o voo de uma ave ao entardecer. A balada da chuva no Inverno e a evocação dos caminhos tenebrosos. *A figura grácil de uma jovem de outrora que passa leve na aragem e que morreu e que persiste instantânea no irreal desse passar. E uma balada que a envolve e a transcende à eternidade do seu ser*» [...]. (Sublinhado nosso). Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, 1993, p. 21.

verifica uma ilha de mágica poeticidade e beleza, de expressão de sentimento do «eu», pelas palavras emocionadas, moldadas por uma cadência rítmica das frases, no território quotidiano da vida mais prosaica que um diário revela sobre um autor e o que de essencial resistiu à torrente dos dias, ideias, imagens e acidentes da vida. É neste sentido que subscrevemos a análise de Nuno Júdice sobre a poética de Vergílio Ferreira que se adequa também a muitos excertos dos seus diários:

«Ao estabelecer a familiaridade poesia-mundo, Vergílio Ferreira afasta-se sem dúvida do conceito fundador de toda a teoria formalista: o “estranhamento” que a escola de Praga instaurou como um núcleo distintivo da linguagem poética. É evidente que existe uma qualidade própria do poético; mas ela não resulta tanto desse aspecto puramente construído como do modo de implicação do humano no poético, até ao centro daquilo que Vergílio Ferreira identifica com o sentimento. [...] Ao colocar o poético no coração do humano, Vergílio Ferreira estabelece, assim, um modelo fundador da criação estética, que faz com que os seus romances sejam, acima de tudo, uma procura da verdade que surge, sobre os ruídos e perturbações acessórias do real, nesses instantes de silêncio em que transparece, de súbito, o rosto visível do ser»¹.

Perante o exposto, pretendemos destacar o princípio da transitividade genológica dos diários, e afirmar a adequação destes textos a uma ampla extensão da matéria «narrável», sem deixarmos de corroborar, através de demonstrações, a afirmação dos autores (Berrio e Calvo) que tentaram superar os riscos reconhecidos numa fechada classificação taxonómica, procurando «dar cuenta de la infinita variedad de la literatura, de su capacidad de desplegarse a géneros y mundos diversos». E ao crítico cumpre «imponerse como tarea básica el establecimiento de tipologias actualizadas, que superen las carencias o limitaciones de las tipologias clásicas»².

¹ Nuno Júdice, «Poética de Vergílio Ferreira», in *O Fenómeno Narrativo*, Lisboa, Edições Colibri, pp. 107-112.

² Berrio, pp. 230-231.

1.1.1. Convenções do sistema genológico de tradição literária

Os textos autobiográficos encontram a sua matriz na antiga Grécia, lapidariamente concentrada na máxima de Sócrates «Conhece-te a ti mesmo» – o filósofo sempre insatisfeito com as definições propostas para cada campo do conhecimento –, como constitui o desafio do oráculo a descobrirmos a sabedoria, tal como Sócrates, considerado o mais sábio dos homens, através de um exercício permanente de indagação¹ sobre a questão profunda da nossa identidade «quem sou eu?». Mas igualmente como exame de consciência, como mergulho na profundidade humana para dele emergir um novo homem psicológico e ético, exemplificado no livro *Confissões* de Santo Agostinho. Porém, entre Sócrates e Montaigne, como refere Georges Gusdorf, dois mil anos se passaram para se operar uma revolução, uma mudança de atitude no método do conhecimento de si:

«De Socrate aux chrétiens en passant par les philosophes classiques, il semble qu'il n'y ait pas de secret de la vie personnelle. Tout est résolu d'avance, ou du moins si quelque incertitude subsiste, elle est sans importance. [...] L'attitude nouvelle au contraire ne rejette aucune part de la réalité intime au nom d'un jugement *a priori*. [...] L'analyste positif selon la nouvelle manière part à l'aventure. Le moi lui est donné comme un domaine inexploré»².

¹ Platão, *Apologia de Sócrates*, Lisboa, Guimarães Editores, 7ª edição, 2009, pp. 30-31: «Acerca da minha sabedoria, se é que ela é sabedoria, evocarei o testemunho do deus que está em Delfos. Querofonte [...] tendo ido certa vez a Delfos, ousou inquirir o oráculo com esta questão (peço-vos que vos não perturbeis com o que vou dizer) – se haveria alguém mais sábio do que eu. A Pítia respondeu-lhe que ninguém me superava em sabedoria».

Sobre a sabedoria de Sócrates, também Vergílio Ferreira sobre ela se pronunciou em atitude de admiração: «O ponto mais alto a que se pode ascender para daí olhar o mundo e a vida é a sabedoria que Sócrates recomendava e dizia não se poder definir ou explicar. Mas nada é explicável quando investido da sensibilidade humana, ou seja do mistério que é o próprio homem. [...] A sabedoria é incerta porque a dúvida prévia em que se dilui o seu saber, adia-lhe para sempre a definitividade do que é. Não é o “só sei que nada sei” porque aí não há saber algum. É o saber que o seu limite está no sem fim. E para essa viagem interminável ter um coração sossegado e um sorriso a acompanhar-lhe o sossego». Cf. Vergílio Ferreira, *Escrever*, frag. 158, 2001, p. 103.

² Georges Gusdorf, *La découverte de soi*, Paris, PUF, 1949, pp. 3-24.

Os textos de carácter autobiográfico visam representar a identidade de um eu consciente de si mesmo e que, pela escrita, procede a uma eventual reconquista de si, representando o eu textual a verdade de factos do eu vivido, fazendo emergir a descoberta da sua interioridade para a plataforma da face exteriorizável do eu, um eu consciente que dá sentido ao vivido, procura superar os estados de dúvida ou angústia e encontrar o caminho para o encontro consigo mesmo. Um duplo eu que, ao recordar e expor parcelas, resíduos da sua vida, e, ainda que comprometendo sempre a completude do programa da escrita autobiográfica, por conseguinte, da acabada consciência de si, lugar de origem de toda a verdade pessoal, dado o carácter móbil da essência do nosso ser, procura, na sucessão incoerente de quadros da vida a passar, conferir-lhes sentido.

Por conseguinte, o trabalho da escrita sustenta-se no mito de Orfeu e Eurídice, segundo interpretação de Maurice Blanchot¹, considerando Orfeu o escritor e a bem-amada a obra. A relação com a obra só pode ser feita pela mediação da escrita. Eurídice está na sombra, mas a sua recuperação e transporte para a luz, em forma e realidade, só será possível se Orfeu não olhar para trás. Mas a sua impaciência leva-o a perdê-la, perda só recuperável se se entregar ao universo imaginário da escrita para representar a realidade da qual se distanciou. O desejo incessante de recuperar Eurídice revela-nos o trabalho inesgotável do escritor bem como o da interminável realização da escrita autobiográfica:

«Le regard d’Orphée est, ainsi, le moment extrême de la liberté, moment où il se rend libre de lui-même, et, événement plus important, libère l’oeuvre de son souci, libère le sacré contenu dans l’oeuvre. [...] L’inspiration, par le regard d’Orphée, est liée au *désir*. Le désir est lié à l’*insouciance* par l’*impatience*. Qui n’est pas impatient n’en viendra jamais à l’*insouciance*, à cet instant où le souci unit à sa propre transparence; mais, qui s’en tient à l’*impatience* ne sera jamais capable du regard insouciant, léger, d’Orphée».

¹ Maurice Blanchot “Le Regard d’Orphée”, *L’Espace Littéraire*, Saint-Amand, Éditions Gallimard, 2009, pp. 225- 232.

Deste modo se compreende que a escrita (ou o acto de escrever) é o caminho para uma realização de arte, para uma configuração da ordem que das sombras avulsas e confusas do real procedeu, para uma reconstrução da experiência humana noutro tempo de enunciação e em contexto de ausência e de perda em relação ao vivido. Se, por um lado, há perda porque os factos ocorreram num passado, por isso, na acepção do tempo, segundo Santo Agostinho, já não existem, por outro, na matéria autobiográfica, só o presente existe, o que significa que os eventos do passado – que são memória e só já existem na mente – existem porque as conservamos nos instantes presentes da recordação e da enunciação que lhes confere existência e significação. É preciso também que a palavra se erga e consiga aprisionar, na página a escrever, o sentido, a verdade, a representação, a «transparência» da realidade sempre incoercível.

Debruçando-nos sobre os diários, o leitor reconhecerá, assim, a existência narrativa do sujeito escrevente que, ao anotar meditações, ocorrências anódinas, acontecimentos protagonizados por si ou por si testemunhados e reflectidos, vai traçando, num movimento deliberado, os caminhos do acaso em que se cumpriram parcelas da sua vida, desvelando, num jogo associativo, o ser que foi, mas sobretudo procurando «a coerência da [...] vida, a coesão de um sentido em contínua perda»¹. Vivendo e escrevendo, o diarista – que é um eu de memória e de imaginação – vai construindo um saber e um conhecer individuais, pela reflexão pessoal que não pode deixar de ser informada e dinamizada pelos elementos da comunidade cultural histórica. O carácter errante e imprevisível da escrita do diário, embora disciplinado pelas notações temporais, espaciais, temáticas e pelo projecto de escrever a vida do eu na sua relação com o mundo dos outros, no acontecer quotidiano, constitui um símile da própria vida humana que se defronta com a facilidade ou a complexidade da viagem, mas que, na sua realização, consegue obter o conhecimento necessário para melhorar o seu percurso e dirigi-lo para as metas desejadas, que são construções incessantes de

¹ Teresa Sousa de Almeida, «Um olhar sobre os diários em Portugal: Marcello Duarte Mathias e Luísa Dacosta», *Colóquio Letras* 172, Setembro/ Dezembro de 2009, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, p. 117.

significações novas. E o acto de narrar, bem como a produção de uma narrativa, transformam a realidade acontecida e vivida numa realidade de vida conhecida, esclarecida, fruto da auto-reflexividade, que se alcança, em primeiro lugar, pela distanciação dos acontecimentos experienciais do passado, do inevitável estranhamento derivado desse afastamento, e, em segundo lugar, pela apropriação que o método hermenêutico proporciona desse acontecido resgatado no momento presente da enunciação que, sendo tempo de escrita, se alimenta da «leitura», e é interpretação e compreensão incessantes das manifestações, dos dados da experiência expostos e explicados que documentam a existência. Caso contrário, a escrita do diário limitar-se-ia a apresentar uma realidade observada, anotada factualmente, mas não conhecida nem esclarecida por uma singular e humana experiência organizadora da linguagem e do pensamento:

«Quando tomadas isoladamente, as palavras não são suficientes enquanto organizadoras da experiência. As palavras, tal como a experiência, são os ingredientes do conhecimento. [...] Para conseguir construir uma coerência para a natureza caótica da experiência, o indivíduo necessita de a organizar narrativamente»¹.

Acrescente-se ainda que, apesar do carácter fragmentário do diário, oferecido ao leitor por convencionais traços espaciais, cronológicos e separadores da experiência comunicada, cada excerto é uma micro-narrativa com unidade e organização, com *incipit* e clausura constantemente recomeçados, em novos indicadores de cronologização, de temporalização e de tematização, não obstante alguns excertos se nos apresentarem inconcluídos, subitamente interrompidos, conferindo, por um lado, maior naturalidade e sugestão de concomitância entre o acontecimento e a sua escrita, mas também, por outro, evidenciando a inapreensibilidade pela escrita do que a mente construiu em pensamento e dissipou.

¹ Óscar Gonçalves, *Viver narrativamente, a Psicoterapia como adjectivação da experiência*, Lisboa, Edição Quarteto, 2ª edição, 2002, pp. 43-44.

Se a escrita autobiográfica procura responder à questão «quem sou eu?», também cumpre o propósito de responder à questão «porquê falar de mim?», na medida em que se torna o meio, através do qual, frequentemente em cada dia, o eu narrador pode esclarecer, na acepção da temporalidade heideggeriana, o *tendo-se sido* no caminho de vida percorrido, elucidando-se, descobrindo-se, ao mesmo tempo que vai *fixando*, pelo *tornar-presente* as móveis moradas do ser. Deste modo, os diários constituem uma forma privilegiada de estudar um ser na sua particularidade, nas variações de acontecimentos e de sentimentos ao longo do tempo, na pluralidade proteiforme das suas representações, na busca da verdade, só acessível em cada «agora», e na simultânea expectativa futura e retenção pretérita do homem como um *ser-para-a morte*. Também, por isso, a escrita autobiográfica se revela de forma tão heteróclita e mudável, dificilmente se fixando com alguma definitividade dentro de critérios puramente formais, sobretudo de género ou de modos de representação do discurso. Nessa medida se compreende a pluralidade de discursos e de estratégias discursivas condicionadas por uma diferente visão do tempo. Por exemplo, anotações breves de episódios apresentadas numa configuração temporal ordenada, estável e cíclica, divagações temáticas que dilatam o tempo e constituem estratégias de fruição da lentidão e de adiamento de conclusões, pensamentos aforísticos pontuais, fulgurantes e eternamente presentes, protótipos textuais diversos.

As razões de o sujeito falar de si também contemplam uma estratégia para chegar ao mundo dos outros. Na relação contratual de leitura com o público, o diário, pelo carácter «confessional» de que se reveste, opera uma relação específica do artista com o leitor, uma vez que, decidida a publicação dos textos diarísticos, trata-se, paradoxalmente, não do escritor de romances que se expõe, depois de publicar a obra, na montra da vida pública, mas essencialmente do homem que escreve para «estar só», «escreve no interior de [si]»¹ e se revela como a *pessoa* que constitui, em especial, a sua verdade. E nesse nível pessoal em que se revela, o artista, tentando atenuar o seu sentimento periférico e

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, 1993, p. 18.

distanciado do espaço privado e recolhido em que se escreve, visa comunicar, aproximar-se do leitor, de modo a captar um olhar de reconhecimento do mundo habitual em que vivem.

1.1.2. Carácter diverso, flutuante e híbrido dos textos diarísticos

Alain Girard¹, na sequência do pensamento de Georges Gusdorf, distingue o diário pessoal, intimista, no qual o olhar do escritor se vira para si mesmo, do diário externo, de carácter cronístico e testemunhal, que se vira para o exterior, para a vida social e intelectual da sociedade em que se insere. Os traços comuns de uma modalidade e de outra assentam na visão de uma obra que se compõe dia-a-dia, de fragmentos descontínuos, impossibilitando a imagem de uma obra concluída, aliás, aspecto comum a toda a escrita de fragmento que se compõe, descontinuamente e sob o princípio da casualidade, em obediência ao critério temporal e à decisão de o autor escrever, suspender ou terminar essa escrita. Assim, a liberdade temática gera a liberdade formal, desobrigando-se o diarista de organizar um texto com a estrutura típica da narrativa com intriga conducente a um desfecho. Contudo, apesar do carácter de descontinuidade, há traços e valores essenciais de permanência e que acusam uma atitude pessoal e constante do diarista em relação à circunstancialidade e ao mergulho na História contemporânea.

Observando a sua realidade particular inserida num colectivo histórico, o autor de diários cumpre o objectivo *jornalístico* de informar sobre a actualidade dos factos (querelas literárias, grupos de influência, projectos profissionais, cenas da vida social e política, crónicas de costumes, a par de breves narrativas de acontecimentos ou registos da vida privada como as deslocações, cenas da vida familiar, despesas, etc.), bem como de expor as reflexões que o testemunho do mundo exterior provocam na sua consciência e de acordo com o modo como se relaciona com ele e age sobre ele, no momento da enunciação. O carácter mais íntimo ou extrovertido varia consoante a personalidade e o propósito de cada autor, havendo casos em que se consegue delimitar, com grande precisão, se os

¹ Alain Girard, *Le Journal Intime*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, pp. 5- 13.

diários publicados resultam de uma atitude predominantemente introspectiva e confessional, ou se, pelo contrário, evidenciam um propósito de se virarem para o exterior, para a montra dos acontecimentos diversos que mereceram o seu interesse, a necessária anotação e consequentes narração e reflexão.

Num autor como Vergílio Ferreira, a recusa da confidência e da revelação da intimidade é um propósito expresso desde o *Diário Inédito*¹ até à publicação de *Conta-corrente*², o que não impediu que detalhes pueris do seu quotidiano, pensamentos em construção, estados psicológicos diversos e relações familiares tivessem constituído também matéria frequente. Mas o decoro, o controlo das emoções e das palavras, a estratégia da ironia³ para assegurar a reserva de uma esfera mais íntima, foram uma evidência da personalidade de um autor que, ao publicar, muita revisão dos escritos diarísticos – mesmo os posteriores – realizou,

¹ «Évora, 30 de Junho de 1948 (quarta-feira). É a terceira ou quarta vez que tento o diário. Suponho que desistirei ainda. Tudo é a repugnância de ver que o papel me lê. Se eu não tenho feito versos é porque optei sentar em cima de mim. A ironia, essa confissão irresponsável, é o único meio que tenho à mão de condescender em me observar. Enfim, pela terceira ou quarta vez tento um diário. É que os resíduos de mim e do dia-a-dia já me pesam». Vergílio Ferreira, *Diário Inédito* – 1944-1949, (apresentação de Helder Godinho e edição de Fernanda Irene Fonseca), Lisboa, Bertrand Editora, 2008, p. 81. Saliente-se que, embora cronologicamente o *Diário Inédito* se reporte a referências autobiográficas dos anos 40, a sua publicação é muito posterior à dos volumes de *Conta-corrente*, e ocorreu mais de dez anos após o falecimento do autor.

Registe-se, ainda, que, no primeiro volume de *Conta-corrente*, o autor revisita e transcreve entradas de diário encetadas, em Évora, em Novembro e Dezembro de 1967. *Op. cit.*, pp. 239-240.

² «6 – Janeiro (quarta). Sim. Vou recomeçar. Nada a fazer, este escrito é-me sem remédio. Mas na realidade é verdadeiramente um começo. Eliminar todas as referências ao banal quotidiano, reduzir-me estritamente ao que de si tem alguma significação. Possivelmente é o correntio e banal que tem maior interesse digestivo para uma leitura que *prenda*. Forma sensível do escoar do tempo, nessa banalidade nós sentimos que a vida se revive e se nos escoia e nela a marca mais perceptível do que há em nós de temporário e de finito. Mas de qualquer modo, irei tentar outra coisa. Reflexão, impressões do que de importante possa ter acontecido, ideias que valha a pena existirem. De toda a maneira, muita coisa me vem à mente e se evapora no pensá-la. Escrevê-la é assim aprisioná-la, fixar-lhe a existência na leitura ocasional que alguém possa fazer disto. Como outros conservam mil ninharias de recordação, fixo eu o que acidentalmente me venha a calhar reter. E há um hábito que se me criou e contra o qual nada posso. Como o fumar. A ver». Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 4* (1982-1983), Venda Nova, Bertrand Editora, 2ª edição, 1993, p. 9.

³ Entenda-se jogo irónico não na acepção clássica, mas na moderna que implica que, na relação com os outros, o autor recorra à conveniente dissimulação que lhe garante atingir a desejada distância que atenua e serena o que viveu ou o que sentiu e consiga tudo purgar de emotividade e de imediatidade na comunicação. Implica um ponto de vista adoptado em que o narrador não inventaria factos ou opiniões de forma simples e directa, antes se propõe narrar factos observados mas submetidos a um ângulo em que o observador/narrador é constantemente observado pela sua própria consciência vigilante e controladora.

para purgar os seus textos das evidências que pudessem ultrapassar os limites do que considerava divulgável ou desejava publicar. Fernanda Irene Fonseca reconhece no autor, quando este declara que «um diário é sempre falso», «uma atitude meta-reflexiva em relação à escrita diarística, analisando-a ao mesmo tempo que a pratica»¹. Esta atitude, segundo a referida autora, verifica-se e reitera-se em *Conta-corrente*, revelando Vergílio Ferreira a importância dessa escrita como laboratório ou lugar de anotação e reunião de outros projectos literários ou ainda como lugar importante para indução da reflexão:

«O projecto em que a escrita de *Conta-corrente* se vai revelando a si própria é o da pesquisa sobre a literatura (ainda) possível, a escrita (ainda) possível: pesquisa, afinal, da relação entre *escrever* e *viver*. Questão muito actual que representa o reformular, na literatura de hoje, do eterno problema da relação entre a *arte* e o *real*. Questão que, nesta obra de Vergílio Ferreira, é investida numa força nova. Porque não se trata de uma questionação abstracta, mas de uma questionação *vivida*».²

Atentemos no posicionamento de Luís Mourão:

«Como se vê, o problema do confessionalismo é, afinal, uma das figuras do conflito entre o diário e o romance. Para Vergílio Ferreira, as coisas são relativamente claras: além de não ser capaz de se confessar senão por interposto romance, a confissão diarística muito dificilmente permitirá chegar às verdades do sujeito. Daí a intenção, desde o início, de fazer um diário anti-confessional. E se o autor reconhece que resvala, sobretudo no 1º volume, não deixa, no final desse mesmo volume, de se avisar em relação ao futuro: «A *continuar*, só *optando pelo registo do que transcende os limites pessoais*» (1: 329)»³.

¹ Fernanda Irene Fonseca, «Tempo de Mudança: análise de um diário inédito (1944-1949) de Vergílio Ferreira», in *Colóquio «O Fascínio da Linguagem»* em homenagem a Fernanda Irene Fonseca, Porto, FLUP, 23-25 de Maio de 2007, p.11.

² Fernanda Irene Fonseca, «*Conta-Corrente*, a história de uma aventura romanesca», in *Vergílio Ferreira: A Celebração da Palavra*, Coimbra, Almedina, 1992, pp. 128-9.

³ Luís Mourão, *Conta-Corrente 6 – Ensaio sobre o Diário de Vergílio Ferreira*, Mem Martins, Câmara Municipal de Sintra, 1990, p. 63.

Lendo os seus diários, reconhecemos matéria de diário íntimo e de diário externo, ressaltando, todavia, o facto de ter havido uma evolução de livro para livro, no sentido de o autor reduzir o carácter acontecimental do quotidiano para privilegiar modalidades de discurso argumentativo e reflexivo¹. Assim, na nossa opinião, deve-se classificá-los no diário íntimo, na acepção proposta por Alain Girard, desde que se exclua a noção de intimidade como tudo o que releva da vida privada do autor:

«L'accent est mis par l'auteur sur sa propre personne. Même s'il évoque des événements extérieurs, même s'il s'anime à propos de la rencontre d'une autre personne, ou d'une conversation, ou de toute autre circonstance qui met en cause autrui, ce n'est pas l'événement, ni l'autre, en eux-mêmes, qui intéressent le rédacteur, mais seulement leur résonance, ou encore leur réfraction dans sa conscience. [...] L'objet n'a pas de réalité en tant que tel. Il n'est qu'une occasion qui éveille le sujet à la vie»².

Nesse sentido, surge a tese de Fernanda Irene Fonseca que, embora advogue a repulsa pelo confessionalismo tantas vezes confessada pelo autor, e defenda o carácter de coexistência na escrita diarística da arte e da vida, da ficção e do real, reconhece, contudo, no autor, para além do gosto, da necessidade ou do pecado incorrido de tanto falar de si, um objectivo maior:

«*Em Invocação ao Meu Corpo*, como em *Conta-Corrente*, a procura de compreender o homem e as suas criações, que o *excedem* – a arte e a palavra – é o que move essa escrita a instituir-se, ao mesmo tempo, num outro projecto,

¹ Ao iniciar a nova série de *Conta-corrente*, o autor declara o seguinte: «É absolutamente necessário deixar aqui expresso para mim mesmo que isto não é a continuação de *Conta-Corrente*. O diário acabou no volume V. O que aqui vai são escorralhas do acontecer diário, pois que as «reflexões» vão no outro livro que escrevo também paralelamente a este e ao romance. Preciso de escrever e nem sempre estou disponível. Então desço a estes *paralipomena*, que é um lixo nem talvez aproveitável como adubo do resto.» Cf. *Conta-corrente, nova série I*, Lisboa, Bertrand Editora, 1993, p. 19. Destaque-se que, apesar desta declaração de princípios, os volumes da nova série foram sendo escritos até ao número IV, provando a importância do diário no espaço literário do autor, uma vez que, ao mesmo tempo que cumpre o objectivo de continuar a escrever (mesmo que sem objectivo), oferece a possibilidade de lançar trilhos ou experimentações que poderão levar a outras criações.

² Alain Girard, *op. cit.*, p. 4.

subjacente: a procura de uma escrita que possa aderir espontaneamente ao próprio gesto de escrever, numa espécie de redescoberta do prazer da escrita»¹.

Se os diários de *Conta-corrente* podem ser incluídos na acepção de diários íntimos, ressalve-se, contudo, que o que os distancia é, por um lado, o grau de «intimidade» neles representados, que Vergílio Ferreira, efectivamente, recusa, e, por outro, o carácter híbrido de muitos textos que são representativos de géneros vizinhos ao diário, nomeadamente, crónicas, memórias, recordações, apontamentos de viagens, cadernos de pensamentos, registos ensaísticos e doutrinários. Um autor como Vergílio Ferreira apresenta, pois, dois tipos de diários: os que representam o miúdo acontecer na imediatidade do quotidiano, apesar de traçar uma linha evolutiva, como já foi referido, entre o acontecimento exterior e o que foi filtrado pela sua consciência e reflexão vivida; e os que se inscrevem, na linha filosófica de ensaios em fragmentos, como é o caso de *Pensar* e *Escrever*, os que constituem a «quinta-essência» dos pensamentos do autor². Explicando por outro modo, o autor escreve diários ditados pela tirania do tempo, submetendo-se à rapidez e ligeireza da comunicação, e outros, mais soltos do tempo cronológico, e caracterizados pela fulgurância pontual de um pensamento ou pela lentidão da argumentação reflectida e pelo acervo de uma memória e sabedoria cristalizadas.

O livro *Pensar*³, de Vergílio Ferreira, publicado em 1992, foi inserido pelo autor na secção do diário, mas, embora participe de um reportório suficientemente estável e recorrente de traços específicos, essa obra apresenta características distintivas, que o demarcam de outros diários escritos até então – a maioria dos volumes de *Conta-corrente*. Para distinguirmos a especificidade da identidade deste texto, e do *Escrever*, publicado postumamente, em 2001,

¹ Fernanda Irene Fonseca, 1992, p. 128.

² Em relação aos conceitos de privacidade e de intimidade, pretendemos dizer que, embora o autor escreva a partir de factos, pensamentos, ideias, gostos, emoções particulares e que estruturam o seu modo de ser e estar no mundo, embora refira factos relacionados com pessoas da família, embora descaia, de quando em vez, para o exercício ambíguo entre a crítica, a maledicência e o ajuste de contas, há um campo mais íntimo e mais secreto que o leitor não consegue invadir para satisfazer *voyeurismos*, policiamentos da vida privada ou identificação clara de pessoas referidas.

³ Vergílio Ferreira, *Pensar*, Lisboa, Bertrand Editora, 2004.

recorramos, pois, ao que esclarece o autor na introdução, intitulada «Do impensável»:

«Os textos que se seguem são o esparso e desordenado e acidental do “fragmento”. Ele tem que ver assim talvez também com o impensável do nosso tempo. Não porque a organização num todo não seja hoje possível – e em alguns o foi – mas porque a acidentalidade de tudo, a instabilidade, a circunstancialidade veloz, a negatividade voraz, recusam a aparência do definitivo de quem constrói para a eternidade, harmonizando-se preferentemente com o variável e instantâneo do passar. Daí a actualidade do diário – e estes textos são uma espécie de diário do acaso de ir pensando»¹.

Com a expressão «uma espécie de diário», o autor admite já a relutância de totalmente integrar os fragmentos do livro na escrita diarística, ciente do carácter híbrido em termos genológicos e de síntese dos seus pensamentos mais importantes, quer recorrentes quer motivados pela actualidade e novidade dos factos e temas a comentar. A citação transcrita inscreve-os, por um lado, na realidade social e histórica contemporânea do autor, caracterizada pela fugacidade, desordem e transitoriedade superficial, onde o indivíduo se descentra pela contaminação do mundo tribal e colectivo das «massas», e, por outro, na sua realidade pessoal, empírica, de escritor com vasta obra escrita, bem reconhecida pelos seus leitores, até na linguagem e na expressão de mitos pessoais. Por isso, do alto da sua «venerável senectude», exerce a liberdade de ir pensando, ao acaso, privilégio cada vez mais raro (mas também precioso) do que as circunstâncias contemporâneas permitem, não deixando, também, de contrariar a velocidade de factos e imagens que se não fixam na sociedade em que vive, pela expressão de valores e de pensamentos que entende salvar e tornar relevantes e com novas significações no mar indistinto do quotidiano estereotipado. Transmite, por conseguinte, o extracto da sua sabedoria construída e extirpada de excesso da experiência vivida, acontecida e pensada. Ainda que se tenha subtraído à marcação vigilante do calendário, há sobretudo o registo da sua

¹ *Ibidem*, p. 17.

proposta de visão e compreensão do mundo quotidiano social e cultural em que se situa, suscitando a reflexão ao intérprete do seu texto sobre temas intemporais ou localizados no espaço e tempo contemporâneos: o futuro, o advento ameaçador da televisão e da informática em oposição à cultura da leitura e do livro, a família e a escola como instituições alteradas, a valorização da arte, o amor ao seu país ou à sua língua, a identidade nacional e o patriotismo, a oposição ou as relações entre a realidade e a imaginação, a degradação de sentido de certas palavras e valores como a «virtude» ou de certos sistemas de pensamento, a vida e a morte, a aconselhada pacificação epicurista face ao abalo sentido pelos processos de massificação culturais, etc. Sem dúvida, o tempo de crise civilizacional motiva o seu verbo a preencher o vazio, a denunciar a erosão de identidades pessoais e sociais, através da elucidação, nascida da inquietação, e que não deixa de ser alerta e doutrinação.

Por isso a escrita é a actividade necessária para se descobrir e manter lúcido e actuante numa sociedade que cansa, distrai e retira força especulativa, essa indagação de cunho existencial que exige a lentidão ou a suspensão da temporalidade:

«Escrevo para criar um espaço habitável da minha necessidade, do que me oprime, do que é difícil e excessivo. [...] Escrevo para tornar possível a realidade, os lugares, tempos, pessoas que esperam que a minha escrita os desperte do seu modo confuso de serem. [...] Escrevo para tornar visível o mistério das coisas. Escrevo para ser. Escrevo sem razão»¹.

Assim, cumpre registar em escritos condensados o que a memória reteve e a sua inteligência emotiva seleccionou, ao mesmo tempo que realiza a finalidade de despertar o leitor para, cada um, pensar e se projectar nos grandes problemas do Homem. Refere Eduardo Lourenço que «há algo que releva de uma revisitação de si mesmo, de uma certa repetição, não só de temática mas de fórmulas conhecidas de cor pelos seus leitores. Desse modo, *Pensar* é uma espécie de «quinta-essência», no sentido químico e alquímico do termo, da visão da vida de um autor

¹ *Ibidem*, pp. 35-36.

que introduziu na trama da sua obra [ficcional e diarística] uma desusada carga de preocupação especulativa de teor expressamente filosófico ou metafísico»¹.

No mesmo sentido surge a análise de Helder Godinho que localiza o sempre eterno projecto de Vergílio Ferreira (no romance, nas reflexões e na fixação do quotidiano) no entender o sentido da vida, materializável na palavra essencial que respondesse a essa busca de sentido².

E ainda Fernanda Irene Fonseca sublinha a inegável prevalência do acto de escrever ao acto de pensar na obra diarística de Vergílio Ferreira:

«*Escrever* pode figurar como resumo de uma vida, como remate da construção de uma obra. Mas não pela razão banal de se tratar de uma vida consagrada a escrever. No universo vergiliano, “escrever” é muito mais do que a presença implícita da actividade subjacente à produção de uma extensa obra. É uma presença explícita e obsessiva: como tema, como vivência, ficcionalmente encenada, como exercício heurístico, gesto indutor do pensamento e da criação pela palavra. [...]

Em *Pensar* – que poderia também chamar-se *Escrever* – Vergílio Ferreira explicita e analisa essa concepção da escrita como acto de perseguir obsessivamente o *indizível*, a palavra inatingível que foge sempre à frente daquela que se consegue dizer»³.

Estabeleçamos o confronto entre o que de matéria quotidiana se registou em *Conta-corrente* e em *Pensar* e *Escrever*. Recorde-se que o autor já havia

¹ Eduardo Lourenço, «Pensar Vergílio Ferreira», *O Canto do Signo. Existência e Literatura*, (1957-1993), Lisboa, Editorial Presença, 1993, p. 128.

² Helder Godinho, «Os diários de Vergílio Ferreira e a questão do fragmento», *Colóquio Letras* n° 172, Setembro/ Dezembro de 2009, p. 106. Também a propósito da análise do mitoestilo do conto «A Estrela», esclarece que a sobreposição/ interversão dos três planos (pessoal/ familiar e social) se aplica a toda a obra do autor: «Julgo que é o núcleo mitoestilístico que pus em relevo em *A Estrela* que obriga o texto vergiliano a organizar sempre em torno de si os diversos assuntos, ambientes e problemáticas que lhe vão dando corpo. Porque em toda a obra de V. Ferreira, desde o seu primeiro livro, o quotidiano pessoal se alarga pelo social e pelo cósmico à procura de uma dimensão onde a relação dos seus elementos seja possível em Sentido». Cf. Helder Godinho, «Para a Determinação do mitoestilo do conto “A Estrela” de Vergílio Ferreira», in *O Mito e o Estilo*, pp. 87-88.

³ Fernanda Irene Fonseca, «Vergílio Ferreira, *Escrever*: O Título Inevitável», in *Revista da Faculdade de Letras «Linguas e Literaturas»*, Porto, XX, II, 2003, p. 479-480.

reconhecido a escrita diarística como «o grau zero, o imediatamente espontâneo ao nível da escrita, o rés-do-chão de [si] como «escritor», a [sua] rasa banalidade com uma caneta e uma folha»¹. Sabemos, porém, que esse lugar mais modesto na graduação genológica conferida pelo autor em relação às suas obras, pode não coincidir com a opinião dos leitores nem com a época cultural em que vivemos, na medida em que as obras de fragmentos conquistaram a adesão de um público mais vasto².

Com efeito, ali, num registo que actualiza os dias datados, tudo coube, dentro da diversidade dos factos a relatar, em diversas tipologias textuais: *bio-grafia*, *auto-biografia*, *topo-grafia*, retrato, confissão, imprecação, crónica, comentário, reflexão, meditação e prosa lírica. Com desenvoltura, o autor foi preenchendo páginas dando expressão a pensamentos, eventos públicos e privados, comentários de si e dos outros identificados ou veladamente referenciados, revelações do universo e andamento da sua obra de escritor, tudo se processando num discurso centrado explícita ou implicitamente no «eu», centro irradiador e organizador da narrativa do dispersivo acontecer, porque tudo gravita em torno da sua realidade experiencial, podendo ser objecto de confirmação, justificação, validação da matéria informativa e até ser susceptível de interpelações – surgidas directa ou indirectamente, por exemplo, nos meios de comunicação social, em actos públicos diversos – que podiam merecer resposta ou reacção suas na escrita de mais páginas.

Ainda que considere o diário como um género menor e apesar de confessar a relutância que sempre teve em relação a este registo, pelo carácter de

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente I*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1980, p. 204.

² Confira-se, neste sentido, a tese de Luís Mourão: «Erradicar o confessionalismo, elaborar literariamente o facto introduzindo-lhe um princípio de ficção ou aproveitando-o como ponto de partida para a reflexão – eis o programa para o diário a partir de *Conta-Corrente 3*. [...] O prémio de ficção da Casa de Mateus atribuído a *Conta-Corrente 3* terá confirmado ainda mais o autor no seu projecto, além de incentivar e sancionar uma leitura para-romanesca do seu diário, com a consequente reorganização dos lugares de género no seu território textual. Mas se V.F. até certo ponto procurava isso e se obstina na sua realização, tenta também defender-se do *efeito perverso* maior que seria o diário transformar-se no mais importante da sua obra. A probabilidade de isso acontecer sente-a o autor perante o êxito dos dois primeiros volumes de *Conta-Corrente*». Cf. Luís Mourão, 1990, p. 64.

«confidência», ainda que tenha escrito para induzir o pensamento e a reflexão, ainda que a verdade biográfica fosse razão secundária ou indiferente, segundo Fernanda Irene Fonseca, «o que interessa, pois, é a consistência da criação ficcional, na obra vergiliana, de uma personagem que escreve de modo obsessivo e vive o acto de escrever como uma luta interna consigo mesmo – luta para escrever, luta para não escrever. Chama-se Vergílio, e é escritor. Escreve sobre muita coisa e também sobre a escrita, sobre a sua escrita; sobre o que é escrever e sobre o que é ao escrever.

É a força da criação desta personagem que confere carácter ficcional ao diário, *Conta-corrente*»¹.

O autor, instalado entre dois terrenos, o da experiência empírica/ pessoal e o da escrita, obrigou-se ao exercício de autovigilância, ao «desdobramento necessário entre a pessoa que age e a que se vê a agir»². Uma vez que a escrita ocorre sempre posteriormente ao acontecido e ao vivido, requer o trabalho de distanciamento a partir do olhar daquele que, na acção de escrever, se lê, permitindo, apenas, a exposição do «jardim» como o quer mostrar, à semelhança do processo invocado por Fernando Pessoa no poema «Conselho»³. Este cuidado, aliás confirmado na correcção dos escritos diarísticos e no tempo intervalado entre a escrita e a publicação, não obsta a que, no acto da escrita, na aproximação ao vivido, ao que o artista estava sendo e sentindo no que estava realizando, lhe não acontecesse registar algo de um certo modo que, ao vir a ler-se mais tarde, poderia constituir motivo de surpresa, ou já de não reconhecimento entre aquele que fora e o que passou a ser.

¹ Fernanda Irene Fonseca, 2003, pp. 490-1.

² Vergílio Ferreira, 1991, *Espaço do Invisível 2*, Lisboa, Bertrand Editora, p. 9.

³ «Cerca de grandes muros quem te sonhas. / Depois, onde é visível o jardim/ Através do portão de grade dada, / Põe quantas flores são as mais risonhas, / Para que te conheçam só assim. / Onde ninguém o vir não ponhas nada. // Faze canteiros como os que outros têm, / Onde os olhares possam entrever/ o teu jardim como lho vais mostrar. / Mas onde és teu, e nunca o vê ninguém/ Deixa as flores que vêm do chão crescer/ E deixa as ervas naturais medrar. // Faze de ti um duplo ser guardado;/ E que ninguém, que veja e fite, possa / Saber mais que um jardim de quem tu és – / Um jardim ostensivo e reservado, / Por trás do qual a flor nativa roça/ A erva tão pobre que nem tu a vêes...». Cf. Fernando Pessoa, *Poesias*, Lisboa, Edições Ática, 16ª edição, 1997, pp. 243.

Correndo riscos, tendo havido relutâncias do autor e tendo causado incómodos, torna-se, ainda assim, pertinente decifrar essa contradição, a de procurar adiantar, para já, algumas razões que justifiquem o facto de Vergílio Ferreira ter sido tão prolixo na escrita diarística.

Uma razão foi a de o autor necessitar de extravasar a necessidade de escrever, na regularidade de uma espécie de jornal pessoal, acontecimentos da sua contemporaneidade, de forma descontínua, sem grande preocupação com uma longa narrativa encadeada de causa e efeito que a narração da história reclama, ao mesmo tempo que abria campo a digressões ao lado de pequenas narrativas do anedotário quotidiano. Dessa forma, o carácter livre e inconcluso da escrita é análogo ao da leitura, recriando relações quer na produção quer na recepção mais abertas e flexíveis.

Outra razão, e que é inerente ao registo autobiográfico, advém da decisão da publicação desse acervo, (ainda que, inicialmente, na sua criação não estivesse contemplada), transferindo-o para uma esfera sócio-cultural mais vasta, podendo interpretar-se esse facto por três ordens de razões: em primeiro lugar, porque sendo texto de um escritor com obra publicada, e já reconhecida sobretudo a partir de 1960¹, merecerá público reconhecimento e acolhimento; em segundo lugar, existe a pertinência de se confrontar o retrato oficial e artístico dessa entidade que os leitores vêem erguer-se por detrás de cada obra com o retrato privado ou de reduzida área de sociabilidade de um homem na sua grandeza mas também na sua prosaica humanidade; em terceiro lugar, porque são os diários exemplares da escrita literária que interessa também por esse carácter descontínuo, itinerante, de livro de bordo que, além de valor artístico, tem valor documental, propiciando o seu juízo ou razão de existir ao leitor.

Nessa medida, fixamo-nos no tema da memória, sem a qual não existiria escrita de carácter autobiográfico, pois essa faculdade humana conserva o que restou do que ocorreu, salvando-o do efeito dissipador do tempo. Assim, sendo memória mais ou menos fiel da história transcorrida do homem concreto, na sua

¹ Nesse ano recebeu o Prémio Literário Camilo Castelo Branco pelo seu romance *Aparição*.

precariedade ou exemplaridade, exerce, também, pela enunciação, o efeito transfigurador desses episódios biográficos, esbatendo, na superfície do texto literário, a fronteira entre o real empírico da identidade pessoal e o real representado e significado da identidade narrativa¹. Acresce, ainda, o facto de o autor se implicar em todo o processo interpretativo da sua obra, tanto nos textos de diversa raiz, tanto nos inúmeros paratextos, evitando a vertiginosa proliferação de leituras da sua produção literária.

Se, como pudemos atestar, a escrita diarística de *Conta-Corrente* assume várias tipologias textuais, também é oportuno referir que a contaminação das várias formas estão ao serviço do registo de muitas aparentes inutilidades do acontecer. E é exactamente aí que o autor se exprime de forma mais livre para, a partir da amálgama inesgotável da nulidade regular e do resíduo da quotidianidade, captar, medir, avaliar toda a originalidade do insólito, do pormenor sublime, mas também do que foi motivo fulgurante e inspirador para o obsessivo exercício do pensar, essa «febre de pensar», na acepção de André Malraux, e para o obsessivo exercício de escrever.

Por essa razão, Eduardo Lourenço² refere que, pelo contrário, *Pensar*, (acrescente-se também na mesma linhagem o livro *Escrever*), apesar de incluído no género literário do diário, apresenta um carácter ensaístico, na medida em que o autor aí estende e fundamenta os temas de natureza existencial dos romances e

¹ Rafael Argullol, *El cazador de instantes. Cuaderno de travesía 1990-1995*, 1996, Barcelona, Ediciones Destino, p. 11: «En cuanto a *instinto de la conciencia* la memoria construye un relato secreto de nuestra vida que diverge, cuando no se opone, al relato oficial que tendemos a legalizar, no sólo en relación al mundo exterior sino también con respecto a nuestro propio mundo. Y este relato secreto es siempre inquietante, subversivo y, en el único sentido en que puede ser empleado este término, *verdadero*». Acrescente-se ainda que o conceito de «identidade narrativa», definido por Paul Ricoeur, consiste em defender que a nossa identidade não pré-existe, antes é construída pela mediação das narrativas que como sujeitos vamos elaborando sobre nós, não em função da explicação e compreensão da nossa situação (*Umwelt*) mas em interpolação com a compreensão do mundo (*Welt*). (Cf. Paul Ricoeur, *Temps et Récit III*, Paris, Seuil, 1983, p. 443.)

² Eduardo Lourenço, *op. cit.*, p. 128: «Aleatórios no seu encadeamento, próximos de outras reflexões de tipo diarístico dos volumes de *Conta-Corrente*, mas conscientemente subtraídos à cronologia precisa do diário, flutuando num espaço reflexivo aberto, descontraído, sem decidida intenção filosófica ou mesmo especulativa, “os pensamentos” de Vergílio Ferreira, menos pelo conteúdo que pelo extraordinário título que os enfaixa, situam-se numa topologia literária e cultural muito diversa da dos *Pensamentos* [de Pascal]».

aí regista o que, de forma mais lapidar, mais essencial, o que de verdade mais original, se representou em reflexões na *Conta-corrente*. Bastantes vezes referido pela crítica como um homem de um só livro, a temática de *Pensar* circunscreve-se, mas de forma sentenciosa e aforística, à meditação filosófica e ensaística expurgada da *Conta-corrente* e problematizada nos seus romances.

Com efeito, formalmente estruturada em 677 fragmentos de variável extensão, no livro *Pensar*, o autor dá destaque à problematização em torno das questões existenciais mais recorrentes de toda a sua obra, assinalando-se as mais revisitadas: vida (60 fragmentos), arte (57), morte (31), verdade (25), Deus (22), Literatura (19), amor (19), velhice (15) e, naturalmente, pensar (12), entre outras. Assim, sendo obsessões de inspiração existencial, que se disseminam por vários géneros, também se justifica que se adequem a um diário, sobretudo nessa dimensão de, ao realçar o acaso de ir pensando, reiterar as suas preocupações¹. O título representa já para o leitor uma informação, inesperada, que o faz antever um *corpus* textual singular dentro de um modelo de escrita reflexiva, de um dado cânone histórico literário com o qual o autor estabelece um diálogo intertextual e intratextual, ou nas formas ou nos temas.

Se *Pensar* e *Escrever* são incluídos na classificação de diários, mais acertada se torna a sua classificação em diários ensaísticos e argumentativos, prevalecendo, (apesar da presença do discurso menos pessoal do que nos livros de *Conta-corrente*), na sua configuração, não só um conjunto de provérbios, axiomas, máximas e aforismos da tradição oral culta, bem como as seguintes características temático-formais, segundo proposta de Berrio e Huerta Calvo²: «Como sujeto de la enunciación, el autor sostiene una posición subjetiva, la temática es variada, en cuanto al estilo, se trata de una prosa literaria sin estructura prefijada, que admite la exposición y argumentación, junto a las digresiones, en

¹ Depoimento do autor a esse propósito: «É exactamente o que há de vago na determinação da corrente literária existencial que lhe alonga paradoxalmente a extensão. Por outras palavras: como nenhuma obra literária existencial fixou um sistema de formas de modo a fixar uma determinada temática, como portanto essa temática é vária e variável, nós verificamos com certa surpresa que a literatura existencial é imensa não apenas no presente mas também no passado». Vergílio Ferreira, *Espaço do Invisível II*, 1991, p. 23.

² Berrio, pp. 224-225.

un escrito breve sin intención de exhaustividad» e «el propósito es comunicativo, reflexivo o didáctico».

1.2. Da escrita diarística, casual, factual de *Conta-Corrente* à condensação aforística, reflexiva e pedagógica de *Pensar e Escrever*

Nos diários ensaísticos, «o autor entrega-se ao prazer e à dignidade de pensar», «numa sageza da repetição, dizendo sempre o “mesmo”, isto é, dizendo a sua verdade»¹, e tornando-se mais afirmativo «quando se transfere [...] para o campo da arte, que é sempre a consagração escrita da diferença absoluta, porque o equilíbrio interior é algo que se mostra no que dizemos, mas que se esquia a ser dito»². As referências ao real quotidiano reduzem-se, ganhando o texto em espessura reflexiva, e a palavra pesada de sabedoria equilibra-se com a beleza alada dos epigramas, com o jogo paradoxal e engenhoso dos apotegmas e das máximas, com a desenvoltura oral da argumentação, com a ponderada comunicação pedagógica. E num processo de depuração, contrariando o ruído do mundo e a sua massificada alienação, o autor opta pelo fragmento, como no-lo expõe no fragmento 222 do livro *Pensar*.

«A obra de arte inacabada ou mutilada, o esboço, o fragmento. Mais do que nunca isso nos fascina. Porque o que mais importa numa obra de arte é o que ela não diz. É o não dizer que hoje sobretudo se pode dizer. O fragmento ou o inacabado acentua a voz do imaginário, antes de ser a do perfeito silêncio. E o silêncio sem mais é hoje o nosso modo de falar. Ou seja, a forma única de a razão ter razão»³.

Se reconhecemos um sabor de casualidade e de grande liberdade temática e discursiva na escrita de *Conta-Corrente*, o autor soube nos diários ensaísticos reduzir o episódico para se centrar numa escrita de pensamentos. Nos livros

¹ Assinale-se o pensamento de Goethe sobre a literatura e o seu carácter incompleto: «E contudo, apesar de todo o *incompleto* da literatura, achamos nela uma repetição mil vezes multiplicada da qual se infere quão limitados são o espírito e o destino humano». Cf. *op. cit.*, p. 68.

² Eduardo Prado Coelho, *Tudo o que não escrevi – Diário II*, Rio Tinto, Edições Asa, 1994, pp. 230-231.

³ V. Ferreira, *Pensar*, p. 164.

Pensar e Escrever, o sujeito de enunciação centra-se no «eu», ou no «nós», ou na relação «eu-tu», ou no discurso da impessoalidade, empreendendo a travessia descontínua, livre de datações, com breves apontamentos pensados e assentes numa estrutura interrogativa e argumentativa. Recordando o sentido etimológico derivado do latim *exagium* – que significa «acto de pesar» (algo) – e que tendo a mesma origem dos clássicos *exigere* – que significa «pesar» e *examen*, que significa «acção de pesar, «exame», reconhecemos que os fragmentos destes livros propõem, experimentando, a reflexão compartilhada que pode instilar a dúvida, a compreensão, a provocação, a persuasão do leitor em relação aos problemas questionados.

«O tempo que passa não passa depressa. O que passa depressa é o tempo que passou »¹.

«Se queres que te acreditem, diz o inacreditável»².

«A morte impõe um limite ao sem-limite do homem»³.

«Na juventude têm-se doenças e a sua cura é a vida. Na velhice é-se doente e a sua cura é a morte»⁴.

Eis alguns exemplos ilustrativos da linguagem aforística veiculadora de avisos, advertências, conselhos ou verdades cristalizadas em frases curtas, categóricas, evidenciando num jogo conceptual, por vezes irónico e paradoxal, as novas convicções sentenciosas do sujeito de enunciação, muitas vezes desconstruindo outras já existentes da tradição, mas que a sua experiência de vida confirma, nega ou necessita de corrigir. O que resulta destes ditos é a atitude de, mais do que fornecer informação, procurar inquietar e despertar o discernimento sobre a variabilidade das observações e reflexões feitas sobre a vida.

Nos exemplos citados, existem reflexões que comprovam o entendimento aprofundado a que o autor chegou sobre a experiência de vida e sobre o modo,

¹ V. Ferreira, *Escrever*, p. 98.

² *Ibidem*, p. 152.

³ *Ibidem*, p. 149.

⁴ *Ibidem*, p. 173.

nem sempre coerente ou acertado, de a vivermos e de a usarmos. A primeira esclarece a condição humana no círculo dos paradoxos do tempo, mas que não pode ser medida em termos de duração, porque está sendo vivida em fluir incessante. Apenas a memória quantitativa e qualitativa pode medir e avaliar a extensão dos factos consumados, revisitados pela memória que os conservou e, no presente, lhes dá uma ordem e uma avaliação, certamente sob um olhar outro, podendo melhor explicitar o que, outrora, foi sentido implicitamente. Nessa medida, o tempo presente é a suspensão que não admite o mensurável, ao passo que a percepção do passado é que permite, no presente, aferir a rapidez do que passou e dizer-nos, por analogia e por diferença, o que continuamos a ser e o que já não somos nesse passado que tão rapidamente se alongou. Com efeito, é quando as coisas passam que as medimos, e a conclusão do autor subentende, igualmente, a ideia de que a porção superior de acções inconscientes, correspondentes à nossa memória implícita, em relação às que permaneceram fortemente gravadas na memória cognitiva e afectiva, é que dificulta a percepção e medição dos eventos passados, muitos deles naufragados no esquecimento, nos gestos mecânicos que realizámos ou na torrente emocional e caótica então experienciada. Logo, a consciência da rapidez do tempo passado válida, com surpresa e espanto, quer por intermédio de medidores exteriores ao tempo vivencial, quer pela impressão produzida no espírito dos eventos que passaram, a duração longa, gasta e irreversível da vida ida. Deste modo, a supremacia do presente também se justifica na recuperação do passado reconhecido como nosso por podermos preservar a evidência do que continuamos a ser. Por conseguinte, a distinção que está subjacente ao pensamento sobre o tempo é o do tempo *sentido* e o da consciência do tempo e, dessa forma, se estabelece a diferença entre *estar* no tempo e ter-se a percepção do seu *passar*¹.

¹ «[...] Penso o tempo e sei-o fundamentalmente na projecção do meu estar, nos próprios instantes que se furtam ao fluir, na sua intensidade de *durarem*. Não no passarem, mas no estarem sendo. Sei assim que o presente é o foco irradiante para o passado e futuro como sobretudo a suspensão do que passa e a simples intensidade do ser ou estar ou durar. Deve ser isso a imaginada eternidade: uma intensificação de um presente absoluto. [...]». Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 4, p. 188.

A terceira citação continua a reflexão sobre a natureza mortal do homem, apresentando-o como um *ser-para-a-morte*. E, em função desse encerramento futuro, o amanhã adquire, no presente, uma dimensão preponderante. A vida, ainda que a saibamos limitada pela morte e finita, vivemo-la numa contínua dimensão ilimitada, onde a recta linear do tempo parece não ter corte ou suspensão. Nesta perspectiva, a vida é o grande vencedor dos monstros, abrindo-se em mobilidade para novas oportunidades, enriquecendo o seu sentido e aperfeiçoando as estratégias de o homem viver, com sabedoria e triunfo, a porção de tempo que ainda prevê viver. Ao homem que está sendo abre-se a estrada do possível, ao passo que a morte é o marco sinalizador do irreduzível limite. Se se alongar esta reflexão sobre o extraordinário acaso de um eu existir e ter tido a possibilidade de ter nascido, e se compararmos essa «sorte grande» a uma escala mais inacreditável da dimensão do universo, então se percebe o grande milagre da vida, se aprofunda a consciência do *Tempus fugit* e, consequentemente, a paixão da vida na deslumbrada fruição das maravilhas da terra:

«[...] Mas teres nascido é ter-te saído a sorte entre biliões e biliões de hipóteses negativas. Saiu-te o número inscrito numa areia do universo. Tens pois o privilégio incrível de veres o sol, as flores, os animais. De ouvires as aves e o vento. [...]»¹.

E também por essa exaltação da vida, a reflexão sobre a duas idades, a da juventude e a da velhice, assume um tom sentencioso de lucidez amarga. Assim, a quarta citação atrás exposta pretende salientar o estado temporário de doença na idade jovem em confronto à doença permanente, instalada na vida de um idoso. O jovem tem doenças, o velho é doente. A diferença dos verbos «ter» e «ser» enfatiza o carácter temporário e sempre reciclável da doença no jovem e o carácter permanente e incurável da doença na outra fase da vida. Logo, a cura para cada caso é a vida e a morte, respectivamente. O estado permanente de doença não admite senão a morte como cura definitiva. Este aforismo convoca a necessária reflexão sobre a experiência dos outros, afastados de nós no tempo, na

¹ Vergílio Ferreira, *Pensar*, frag.178, pp. 138-139.

idade, nas condições de vida, nas suas vantagens ou desvantagens, mas sobretudo, apesar de tão evidentes antagonismos, procura suscitar a lúcida percepção de uma necessária aprendizagem para se dar melhor sentido à vida, mesmo em precariedade, e atenuar a gravidade ou o peso das suas assimetrias e dificuldades. Mas essa resignação não abole a vontade viva de vitória sobre a inarredável morte.

Tendo em consideração o título das obras – *Pensar e Escrever* – verificamos que o verbo no infinitivo impessoal, sem sujeito, põe em evidência a acção especuladora, independentemente do agente da acção, e o carácter contínuo, aberto, dessa acção. Exprime, segundo Fernanda Irene Fonseca, «o processo reflexivo como um todo absoluto, sem limites temporais, acentuando a dinâmica do seu acontecer, do seu fim, do seu trabalho, do seu produto»¹. O verbo cognitivo alerta já para um exercício contínuo de leitura que, mais do que afirmar certezas em que assentamos o nosso conhecimento do mundo e dos outros, se destina a despertar o desassossego que poderá conduzir a uma descoberta consciente de que as pretendidas verdades exteriores a nós são instáveis e que só o exercício do pensar e do escrever nos mantêm precavidos e vigilantes em relação à ameaça de uniformizações definitivas consoante as conveniências que nos ditam o que pensar e crer e agir. É pelo confronto de realidades opostas, pelo sentimento inicial de angústia e incompletude, de fractura e dilaceramento, que se nutre e dinamiza o desejo de felicidade e de unidade. Mas esse Absoluto, essa restauração da Ordem é dificilmente alcançável, na linha de pensamento de Helder Godinho, justamente porque essa plenitude ou é atingida em momentos súbitos de iluminação ou através de um longo e lento trabalho de maturação que interligue todos os níveis do nosso viver e lhe permita a reparação pelos valores superiores de uma Ordem, suficientemente fortes para neutralizarem o pólo negativo e desgastante do quotidiano. Assim, essa tensão permanente entre o nível inferior e fracturante da nossa existência e os superiores valores da Perfeição também se repercute na escrita diarística onde o sujeito escrevente não

¹ Cf. «Vergílio Ferreira, *Escrever: O Título Inevitável*», in Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas», Porto, XX, II, 2003, p. 487.

desiste de procurar caminhos conducentes a essa difícil conquista, de esclarecer, até, «as origens do pensar»¹:

«Minha imaginação doente. Meu pensar de loucura. Entender. Porquê a obsessão de entender o que não tem entendimento possível? Porquê a obsessão de ter de haver uma resposta, apenas porque houve uma pergunta? Todo o entender é no impossível que tem o seu limite. Mas o impossível é a medida do homem e da sua vocação. Aí sou. Aí estou»².

A leitura que se nos oferece é a de que somente nesse exercício de permanente suspeita e busca, nesse trânsito de progressão que nos atinge, a cada um caberá encontrar a face da sua Verdade original, do «inominável», que deriva de um «alarme» e de um «espanto» iluminantes que só o exercício do pensar e da palavra veículo dessa especulação dão acesso, mas que, todavia, permanece caminho, abertura e possibilidade infinita de conquista. Além do título, a introdução ao livro oferece e insinua, a quem o possa ler, o desafio hermenêutico de desvelamento do universo referenciado. E o convite é o da passagem da negação à afirmação, é o do restabelecimento do lugar das emoções para melhor sabermos transmitir a ideia de que as alegrias e as insatisfações dos outros são ou podem ser identificadas em cada um de nós. Deste modo, na relação comunicativa que, através do texto, se opera, releva o poder de formação de uma consciência ética, quer numa vertente prática quer numa vertente especulativa.

Por isso, a introdução «Do impensável» constitui um guia explicativo do universo de leitura em que cada um vai penetrar. O autor alerta para o facto de a língua que lhe calhou não poder assegurar a manifestação com suficiente adequação de todos os seus pensamentos:

«[...] um pensador, conhecedor em hipótese de todos os possíveis de todas as línguas, não poderia pensar para fora desses possíveis. Mas mudar de língua já é mudar de pensar ou da tonalidade desse pensar. [...]»³.

¹ V. Ferreira, «Da Fenomenologia a Sartre», *O Existencialismo é um Humanismo*, 2004, pp.13

² Vergílio Ferreira, *Pensar*, p. 364.

³ Cf. *Pensar*, p. 9.

Não obstante o carácter determinante e limitador da língua através da qual nos expressamos, o propósito da arte será, precisamente, o de fazer o «eu» falar a língua, em enunciados sempre novos e pessoais, escapando à dureza dos dias e à linguagem utilitária e banalizada. Se a língua constitui um limite através do qual todo o nosso pensamento se organiza, todavia, no que diz respeito ao domínio do sentir, «que é o da original relação com o mundo», a linguagem é insuficiente e tardia para dizer e organizar esse «indizível» e exprimir esse «impensável», o que constitui a nossa irreduzível individualidade¹. Ainda assim, é pelo exercício da escrita que o impensável pode ser evocado, se corporifica, se fixa e estrutura, ao emergir do obscuro magma da indicibilidade (lugar do segredo, mas também dos bastidores oficiais da criação, pudicamente guardados) para se afirmar na luminosa superfície do «pensado sentido», na exacta exterioridade diversa e móvel que o sujeito de enunciação pretendeu apresentar. Tenta-se harmonizar o indizível com o dizível, num processo em que não é sobretudo a razão que comanda o imperioso e vibrante sentir originário, porque já vem tarde, antes decide «dos arranjos que tornem [o incognoscível de nós] apresentável e sociável»². Tudo se explica, segundo o autor, não tanto com base em verdades filosóficas, em circunstâncias diversas que nos foram acontecendo, em factores exteriores a nós, mas no «impensável no que é a nossa crença ou profundo pensar» que derivou de um substrato arcaico de tudo o que vivemos e nele se definiu a nossa liberdade de harmonizar o que permaneceu e condisse com a nossa pessoa³.

¹ Este o pensamento do que disse Jean-Paul Sartre sobre o «indizível» de Flaubert, definindo-o como aquilo que a linguagem não quer dizer, mas sabe, uma vez que as palavras atraíam quando tentamos comunicar o vivido e, sobretudo, o sentido: «Aquilo a que Flaubert chama o “indizível” é efectivamente o que ele não quer dizer mas *sabe*, por exemplo os seus sentimentos para com o pai e o irmão, que é também o inexprimível hoje em dia. [...] Vai encontrar num conjunto a possibilidade de fazer sentir – e no imaginário – uma beleza de mulher ou o sabor de pudim. Mas postula, apesar de tudo, a não comunicabilidade do vivido». Jean-Paul Sartre, *Política e autobiografia, Situações X*, Lisboa, Edições António Ramos, 1977, pp. 103-104.

² Vergílio Ferreira, *Pensar*, p. 10.

³ *Ibidem*, pp. 12-14. Note-se a reformulação desse conceito do «impensável» como semelhante ao «indizível» na perspectiva de Sartre: «Quando mostro como Flaubert não se conhece a si próprio e como ao mesmo tempo se compreende admiravelmente, indico aquilo a que chamo vivido, isto é, a vida em compreensão consigo própria, sem que seja indicado um conhecimento, uma consciência [...]. Se quiser, em Flaubert, o vivido é quando ele fala das iluminações que tem e que

Desse modo, o autor admite que de tudo o que o foi definindo algo tenha resistido e tenha permanecido no que se alterou:

«E esse algo, naturalmente, sou eu próprio»¹.

Significa, então, que essa verdade original, ou melhor, as evidências originais dos domínios do emocional, do vivencial e do moral que conservou², são a matéria reflectida no seu livro *Pensar*, depois da disciplina impositiva do *cogito* ter ajudado a arrumar e a «explicar».

O livro, retomando reflexões recorrentes em outros escritos, é um esforço autêntico de um «eu» chegar ao outro, aos diferentes públicos que o venham a ler em diferentes tempos, reconhecendo, embora, que a linguagem vai aumentando o seu grau de imprecisão ou de inabordabilidade à medida que os temas tratados se inserem no domínio do vivencial e do mais humano.

«[...] O sujeito é aquela indizível inexistência que serve de suporte à palavra, a efectiva nos estritos limites da estrutura fechada da língua, a vai realizando de vocábulo a vocábulo, existe apenas na transparência do que diz. [...] Nós sabemos que há outra coisa além da palavra, mas sabemos que também essa coisa só “existe” se a dissermos. O mundo inteiro é o que pensamos, ou seja, dizemos; mas se ele vai sendo diferente segundo o modo como o dizemos, é porque alguma coisa antecede no que dizemos para ir sendo diferente. [...]»³.

Contudo, como veremos, a escrita é um caminho de salvação, uma cura para a doença do pensamento e da crise civilizacional e de sentido do tempo de

o deixam depois na sombra sem que possa reencontrar os caminhos. Por um lado, está na sombra antes e na sombra depois, mas, por outro, existe o momento em que viu ou compreendeu algo acerca de si próprio». Cf. Jean-Paul Sartre, *Política e autobiografia. Situações X*, p. 103.

¹ Vergílio Ferreira, *Espaço do Invisível II*, 1991, p. 18.

² Estamos no seio de uma hermenêutica ricoeuriana que analisa a compreensão de si quanto à sua ipseidade (todos os aspectos individuais enigmáticos, profundos, por um lado, e todos aqueles que que determinaram o si na sua circunstancialidade histórica e cultural) e o esforço de, por procedimentos analíticos e críticos, ser atingido, progressivamente, o conhecimento esclarecido e reapropriador do eu. Cf. João Ribeiro Amaral, «A compreensão na hermenêutica ricoeuriana», *Phainomenon*, nº15, Lisboa, pp. 125-159.

³ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente I*, pp. 16-17. De notar que o livro *Pensar* retoma e cristaliza evidências permanentes no autor e que, em termos de escrita diarística, já são enunciadas no primeiro volume de *Conta-corrente*.

Vergílio Ferreira, como já fora estratégia salvadora e potenciadora de outros escritores.

Escrita e pensamento interligam-se nos diários ensaísticos *Pensar e Escrever*¹. Este último, publicado postumamente, resulta de uma edição crítica de Helder Godinho, o qual, em nota editorial, adverte que «é um livro de pensamentos do tipo do *Pensar*, tal como o autor mostrou ao intitulá-lo, na primeira página do manuscrito *Pensar II*», mas «riscado a tinta vermelha e substituído por *Escrever* com a mesma tinta vermelha». Contudo, a verificação do uso de uma tinta vermelha diferente, levou a concluir que *Escrever* tivesse sido uma decisão posterior à adopção de outros títulos intermédios, tendo optado o editor pela versão final, considerada a mais adequada até pelo facto de a problemática de «escrever», por ter sido amplamente abordada em *Pensar*, o completar².

Composto por 378 fragmentos, incluindo ainda cinco páginas com um poema intitulado «Quadras», reconhece-se a recorrência de temas referidos em *Pensar*, mas com uma diferença significativa nas temáticas agora mais insistentemente abordadas. Assim, os temas mais recorrentes são Morte/ mortos com 37 entradas, velhice/ velhos com 28, palavra/vocábulos com 21, História com 20, Arte/ artistas com 19, Escrever / Escritor com 19, filosofia com 16, Juventude/ jovem e Memória/ Memórias com 15, respectivamente, e Deus com 12. Desta colação podemos constatar uma evolução nas reflexões do autor, gravitando em torno das oposições vida/morte, velhice/juventude ou nas correlações entre História e Memória, levando-nos a interpretá-las como o balanço existencial de um homem na parte final da vida, ganhando mais verdade esse intenso gesto de se escrever para perdurar:

«[...] A morte é tanto mais nossa em grandeza e dignidade, quanto mais estiver em nós quando ela nos levar. Uma vida longa é uma vida curta porque são restos de nós que ela vai aproveitar. Amores que se perderam, projectos que se

¹ Helder Godinho, *Escrever*, (Ed.), pp. 10- 13.

² Sobre a aventura e metamorfose da titulação nos livros de Vergílio Ferreira, remeto o leitor interessado para o ensaio já citado de Fernanda Irene Fonseca - «Vergílio Ferreira, *Escrever*: O Título Inevitável».

esgotaram, mesmo alguma glória que também pôde acontecer, são no fim a degradação, o esvaimento do espírito, a abjecção da sordidez e humilhação. Morrem jovens os que os deuses amam. Deve ser verdade. Para que eles recolham a si o que é mais belo e triunfal da vida. E é só»¹ (Frag. 378).

Assim, pensar, escrever, viver e morrer são verbos mais do que nunca implicados, porque se as três primeiras actividades se unem, porque escrever é pensar e pensar leva ao escrever sobre o viver e dando-lhe sentido, pelo contrário, o não fazê-lo é, para Vergílio Ferreira, o seu contrário – o desistir e o morrer. Tal pensamento corresponde ao segundo fragmento deste livro:

«Escrever é ter a companhia do outro de nós que escreve. Portanto não te comovas muito, mesmo que ele se queixe. Porque abaixo dessa lamentação está o vazio infinito da infinita desistência ou desinteresse onde a palavra não chega. Quando o que escreve aí desce, a morte tem a sua possibilidade. Porque deixa de ter significação»².

Prosseguindo ainda nesta linha de pensamento, a escrita é um processo de se ser eterno e de a velhice e a morte não terem razão absoluta sobre aquilo que lhes escapa, mesmo quando se perspectiva o problema do ponto de vista do olhar do outro que, lendo a obra e o autor, lhes confere existência e sentido reencenado, num contexto de reconhecimento ou reapropriação verbal e referencial:

«Um diário. Uma carta. Ou simplesmente as memórias. Nós lemo-las com um prazer diferente de uma obra de arte ou mesmo da arte que está nelas. Não é bem o de saber o que aconteceu, mas o de estarmos nós acontecendo nisso que aconteceu. Ou seja, de prolongarmos a nossa vida até lá. [...] Ler uma obra de Cícero ou uma sua carta é passar do que apenas se valoriza pela qualidade literária ao que lhe acrescenta de vida vivida a que podemos assistir e de que de certo modo tomamos parte. [...] De todo o modo, uma obra cifra-se no seu valor literário e as cartas ou memórias atingem-nos pela vida que nos é possível aí recuperar. Ninguém hoje lê as obras de Bulhão Pato. Mas reeditam-se, porque se

¹ Vergílio Ferreira, *Escrever*, p. 226.

² *Ibidem*, p. 17.

lêem, as suas memórias. E a profunda razão disso é ainda e sempre o nosso apelo de eternidade...»¹.

Uma obra tão diversa, tão rica de acontecimentos e reflexões exige que viajemos pelo século XX para situarmos o homem e melhor lhe definirmos o percurso.

¹ *Ibidem*, pp. 101-102.

1.3. Vergílio Ferreira – Reconstituição da biografia pessoal e intelectual

«A nossa vida, como a História, não é imutável; mas se em cada instante respondeu a uma sinceridade, foi tão exacta no erro como o é na verdade»¹.

Quando Vergílio Ferreira nasceu, no dia 28 de Janeiro de 1916, em Melo, uma aldeia do distrito da Guarda, Portugal, já republicano, estava, a menos de mês e meio, para receber uma Declaração de guerra por parte da Alemanha e entrar formalmente na I Guerra Mundial. No Verão desse ano, os exércitos alemão, francês e inglês haviam perdido cerca de um milhão de homens. Em Janeiro de 1917, parte para França a primeira Brigada do Corpo Expedicionário Português, comandado pelo coronel Gomes da Costa, vindo a sofrer inúmeras perdas humanas no combate em trincheiras. A continuação de embarques de tropas para França ou para as colónias africanas – Angola e Moçambique – que tinham fronteira com colónias alemãs, escoaram capital humano, ao mesmo tempo que, no país, a economia se ressentia, o descontentamento alastrava e provocava tumultos e greves, devido à falta de alimentos, à carestia de vida, ao favorecimento de especuladores, ao aumento galopante da inflação e ao empobrecimento geral da população. O colapso da frente portuguesa na conhecida Batalha de La Lys (a 9 de Abril de 1918) ditou o fim da nossa participação militar na Grande Guerra, tendo Portugal apenas conseguido consolidar internacionalmente, na intervenção na guerra ao fim de dois anos, a imagem da jovem República. Deste modo, a Grande Guerra e o Pós-Guerra provocaram uma profunda desestabilização na sociedade portuguesa, ao mesmo tempo que, do ponto de vista político, o espírito da República se transformava,

¹ Vergílio Ferreira, *Do Mundo Original*, 2009, p. 11.

adoptando uma postura de autoritarismo, por influência das novas modas totalitárias que surgiram na Europa, e pelo crescimento do sentimento da mística da nação una e indivisível. O surto de emigração decorrente das consequências da Guerra também atingiu a família do escritor, que partiu para os Estados Unidos, quando ele tinha tenra idade, deixando-o entregue ao cuidado das tias maternas. Esse acontecimento é evocado na sua sensibilidade ofendida:

«Vejo o meu pai, no limite da minha infância, dobrar a porta do pátio, com um baú de folha na mão. [...] Devo ter o olhar espantado e ofendido por ele partir. Mas alguns meses depois o corredor da casa de minha avó amontoa-se de gente, na despedida de minha mãe e da minha irmã mais velha que partiam também. Do alto dos degraus de uma sala contígua, descubro um mar de cabeças agitadas e aos gritos. Estou só ainda, na memória que me ficou. Depois, não sei como, vejo-me correndo atrás da charrete que as levava. O cavalo corria mais do que eu e a poeira que se ia erguendo tornava ainda a distância maior. Minha mãe dizia-me adeus de dentro da charrete e cada vez de mais longe. Até que deixei de correr. Dessa vez houve choro pela noite adiante – tia Quina contava, conta ainda [...]»¹.

Quando, por instâncias de um tio materno, padre da aldeia, aprendeu os rudimentos do latim e da doutrina católica, o seu destino, depois de cumprido o ensino primário, estava talhado pelas tias que o queriam padre. A família, de forte religiosidade, talvez exacerbada pela angústia da guerra e pelo milagre da Cova da Iria de 13 de Maio de 1917, faz uma viagem com a criança ao Santuário de *Lourdes*, em 1926, preparando-lhe o caminho para a entrada para o Seminário do Fundão, onde permanecerá até 1932. O seminário foi, com efeito, para muitos, um meio de obter a educação, mas o «milagre» de Fátima, de grande aceitação popular, ajudou a Igreja, bastante desautorizada pelo republicanismo finissecular e no período da Primeira República, mas também reactiva à revolução bolchevique (1917), a reorganizar o catolicismo em Portugal, em parte pela revitalização do culto mariano e da associação da Virgem à imagem de «Padroeira da Nação».

¹ Vergílio Ferreira, «Autobiografia», in *Fotobiografia*, p. 117.

Em Portugal, a viragem política para a instauração do Estado Novo inicia-se com o golpe militar de 28 de Maio de 1926, – liderado pelo general Gomes da Costa («herói» da Primeira Guerra Mundial) – e fundador da Ditadura militar. António de Oliveira Salazar, professor da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra e importante militante da «acção católica» portuguesa, é escolhido para ministro das Finanças e assume, posteriormente, a pasta política das Colónias. A crescente proeminência desta personalidade política no seio do governo e do regime evidencia-se na sua tomada de posse, a 5 de Julho de 1932, da presidência do 8º governo da Ditadura militar, lugar que só abandonará em Setembro de 1968. Por influência da «coreografia» em torno do «chefe» nos fascismos italiano e alemão, em torno da figura de Salazar foi construída, por sistemáticos e conscientes processos de propaganda, a imagem mitificada do grande «chefe», guia viril do regime, intérprete iluminado e providencial dos anseios do povo.

Na proporção inversa do crescente carisma salazarista, a voz das hostes republicanas vai sendo anulada bem como superadas as pretensões políticas do projecto do liberalismo. Como refere Fernando Rosas, «Toda a arte de Salazar no seu relativamente longo e sinuoso caminho conducente à tomada do Poder se pode resumir [...] nesta ideia central: a capacidade de – numa crise económica e financeira e de dispersão e hesitação das forças conservadoras – saber liderar o processo de um sistema de alianças entre elas, em torno de um programa comum, e de definir uma táctica susceptível de as colocar e manter no controlo do aparelho de Estado»¹. Adianta o crítico e investigador terem sido a defesa dos interesses da Igreja (a par de uma acção de catolicismo social), o corporativismo, o antiparlamentarismo e o anticomunismo, quatro fontes principais da afirmação do regime do Estado Novo, consolidado pela Nova Constituição, promulgada a 11 de Abril de 1933.

¹ Cf. «O Estado Novo (1926-1974)», *História de Portugal* (direcção de José Mattoso), sétimo volume, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994, pp. 184-185. Acrescente-se ter sido este livro a fonte de informação mais utilizada para as referências históricas apresentadas.

Este é o período em que o jovem Vergílio Ferreira conclui a sua formação seminarista, prossegue os estudos no Liceu da Guarda até 1935, e, no ano seguinte, é aluno universitário da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde se licenciará em Filologia Clássica em 1940. Permanecerá no meio coimbrão até 1942, para cumprir no Liceu D. João III o estágio pedagógico, preparando-o para a vida profissional de professor liceal, circunstância favorecedora, sem dúvida, da sua iniciação como escritor, facto biográfico, aliás, projectado no protagonista do romance *Aparição* que o consagrará, em definitivo, no panorama literário português da segunda metade do século XX.

«Não escolhi a profissão: de algum modo *saíra-me*. [...] Tinha de optar já, no 6.º ano do liceu, pelo de Letras ou de Ciências. Mas o interesse profundo de um ou de outro como podia eu sabê-lo? A *verdade* de um curso não está no que aí se aprende mas no que disso sobeja: o halo que isso transcende e onde podemos achar-nos homens. [...] – Penso – disse meu pai – que te darás melhor em Letras. // Decerto, decerto: eu nunca tivera saúde, a vida de professor era tranquila. [...] // Sim. Havia o meu interesse pelas leituras, a invenção do indizível e o meu verso clandestino que a cantava»¹.

Como se sabe, também, a experiência do Seminário ofereceu matéria para a escrita do célebre romance *Manhã Submersa* (1954), uma narrativa ficcional de confessados traços autobiografizantes em torno da infância reprimida, de um determinado modelo educativo repudiado pelo autor e da decidida «morte de Deus»: «Não foi bom esse período do Seminário: solidão, desconforto, rigidez de internato... [...]. A saída do seminário correspondeu a um desejo de libertação em todos os aspectos. [...] Mas é bom frisarmos isto: o problema de ordem religiosa é rarissimamente um motivo que leva o seminarista a deixar o seminário. Os mais importantes são a libertação sexual e o contacto com o mundo»².

Sublinhe-se que, enquanto estudante universitário em Coimbra, o movimento presencista (inaugurado em 1927 e terminado em 1940) começou a ser contestado

¹ Vergílio Ferreira, *Aparição*, Chiado, Bertrand Editora, 2004, 72.ª edição, pp. 24-25.

² Vergílio Ferreira, *Vergílio Ferreira, um escritor apresenta-se*, (apresentação, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão), Lisboa, IN-CM, 1981, pp. 25-26.

para surgir a voz da primeira geração neo-realista portuguesa, a qual se enquadra dentro das balizas históricas do período que compreende o início da Guerra Civil de Espanha (1936) e o fim da 2ª Guerra Mundial (1945). Em Dezembro de 1939, Alves Redol publicara o romance *Gaibéus*, considerado, pelo realismo documental e pela narrativa épica dos humildes ribatejanos, o ponto de partida do movimento neo-realista, o qual teve sucessiva afirmação por várias iniciativas, entre elas a publicação, entre 1941 e 1944, em Coimbra, da colecção *Novo Cancioneiro*¹.

A arte neo-realista, sem prejuízo das suas características estéticas, opõe-se à da geração presencista, segundo Carlos Reis, por uma atitude diferente em relação ao real: «[É] a mudança de uma atitude passiva do ouvir e contemplar para uma atitude do dizer e representar que constitui a instituição do cânone neo-realista, necessariamente feito de uma atitude interventora, socialmente desmistificadora e ideologicamente injuntiva»². Inspirados por uma época de angústia, caracterizada por acontecimentos internacionais bastante duros para os valores da humanidade, e mergulhados numa conjuntura política nacional fascista, os neo-realistas, a que Eduardo Lourenço denomina «a geração da utopia», fundamentam a sua estética num posicionamento ideológico ligado à filosofia marxista, que lhes ensina que a arte tem de intervir no curso da História e que é preciso exaltar o heroísmo da luta daqueles que são os seus meios de transformação e de construção de uma sociedade sem classes. A originalidade desta geração prende-se, como testemunha Eduardo Lourenço, «com a tomada de consciência articulada em volta de um projecto ideológico, quando este não é

¹ Convém lembrar que, além dessas representações do neo-realismo literário português, outras obras foram aparecendo: *Marés* (1941) e *Avieiros* (1942), de Alves Redol; *Esteiros* (1941), de Soeiro Pereira Gomes; as colectâneas de contos *Ilusão na Morte* (1938), de Afonso Ribeiro, e *Aldeia Nova* (1942), de Manuel da Fonseca; os livros de poemas *Sinal de Alarme* (1938) e *Sinfonia de Guerra* (1939), de António Ramos de Almeida.

² Carlos Reis, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Coimbra, Almedina, 1983, p. 416.

mera aventura juvenil sem amanhã, mas visão e realidade actuante na mais concreta das histórias»¹.

Assim, neste sentido, o movimento neo-realista, apesar da influência recebida pela primeira geração do Modernismo português – a de *Orpheu* –, dela se afasta por não se identificar com o aristocrático princípio defendido da individualidade e independência criativas, alheio a qualquer motivação política. Com efeito, Fernando Pessoa, o incontestável corifeu da geração de *Orpheu*, defendera ser uma infâmia o artista atribuir à sua arte um fim extra-artístico, assumindo um «alheamento da vida pública, da acção política e social»².

Pelas razões expostas, os neo-realistas, ao defenderem uma concepção de arte posta ao serviço do homem comum e empenhada na esperançada construção de um mundo mais justo, pelos critérios de ordem social e económica, distanciam-se de Fernando Pessoa, cuja atitude é, nas palavras de Mário Dionísio, um dos poetas do *Novo Cancioneiro*, «de uma irrevogável incompatibilidade com a sociedade», de um «declarado desgosto do mundo» e de uma «desconfiança no homem»³. Rui Monteiro, em 1940, no artigo «Razões que nos separam», publicado na revista *Pensamento*, vol. IX, 148, apresenta, com lucidez, as influências literárias do Neo-Realismo português, apontando os seus pontos de contacto e de afastamento:

«A geração que ora surge continua a de 70, aproveita muito da do *Orpheu*, e sendo a sua herdeira cultural, opõe-se a ambas. [...] Em contacto com a literatura moderna estrangeira (J. Amado, Aragon, Dos Passos, Silone, etc.) e com a filosofia materialista e dialéctica (os jovens) tomaram consciência do destino das sociedades e do seu próprio destino. Essa inquietação concretizou-se. [...] Da geração de 70 separa-nos o conceito de realidade que é diferente. Para nós a realidade parcelar é deformadora. A realidade total não pode deixar margem a

¹ Eduardo Lourenço, *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2ª edição, 1983, p. 88.

² Adolfo Casais Monteiro, *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Sá da Costa, 1977, p. 103.

³ Mário Dionísio, «Alberto Caeiro, poeta de classe», *Ler*, 8 de Novembro de 1952.

enganos. [...] Da geração de «Orpheu» e da «Presença» separa-nos a substituição do individual pelo social, a consciência do condicionalismo da arte e do artista. Dela aproveitamos a libertação das formas, certos factos da análise psicológica e a lição do grande movimento poético.

De ambos nos separa a filosofia que adoptamos. Ao positivismo e outras correntes da geração de Antero e ao intuicionismo e idealismo dos companheiros de Gaspar Simões, substituímos o racionalismo concreto.

A altas cogitações metafísicas despidas de conteúdo, preferimos o estudo da realidade complexa e dinâmica de que só o materialismo explica a natureza e a dialéctica o movimento»¹.

Com efeito, nos alvares do século XX, no que se refere à Literatura, as experiências vanguardistas, de corte decidido com o passado, coexistiram com outras correntes do final do século passado, renovando-se, mas com um propósito de abandonar os limites da arte e da literatura e intervir na vida. É preciso notar que Vergílio Ferreira, como intelectual recentemente licenciado na Universidade de Coimbra, acompanha essa efervescência de tendências literárias ao ponto de escrever, em 1939, o seu primeiro romance *O Caminho fica longe*, apenas publicado em 1943, cuja narrativa ficcional representa o dilema vivido pelo protagonista, tanto na escolha afectiva como na escolha ideológica, decidindo-se, por hesitação e abdicação, segundo nota Helder Godinho², pelo neo-realismo. Apesar de os romances seguintes *Onde tudo foi morrendo* (romance escrito em 1942 e que se aproxima de uma obra de E. Hemingway – *Por quem os sinos dobram*) e *Vagão J*³, publicado em 1946, apresentarem contornos mais

¹ Rui Monteiro, in *Textos teóricos do neo-realismo português* (Apres. de Carlos Reis), Lisboa, Seara Nova/ Editorial Comunicação, 1981, pp. 53-54.

² Cf. Helder Godinho, «Ferreira, Vergílio», *Dicionário de Literatura Portuguesa*, (Organização e Direcção de Álvaro Manuel Machado), Lisboa, Editorial Presença, 1996, pp. 190-194.

³ No prefácio à 2ª edição de *Vagão J*, de 1971, o autor esclarece o percurso literário cumprido, salientando o que foi fiel e autêntico à data em que o havia publicado, mas advertindo o leitor para a sua mudança: «Fixado já mais ou menos o meu percurso pela razoável extensão dele, e decerto pela restrita a percorrer, eu tinha nas obras em edição uma fase inexistente – a dita “neo-realista”, em que fiz a minha tarimba de escritor [...] Criados (os personagens) na minha ingenuidade ou no propósito grave de reformar o mundo, invenção minha e do tempo que me calhou, nele mal me reconheço como mal nos reconhecemos nos retratos da infância que todavia

marcadamente neo-realistas, o autor afirmará que o encontro com o neo-realismo terá decorrido das circunstâncias da época em que viveu, mas nunca permitiu que ele aí criasse raízes, o que se confirmou numa gradual resistência em confinar a sua obra a essa corrente.

Portanto, a escrita do romance *Mudança* (1948-49) assegura, inequivocamente, a passagem para uma nova linha orientadora, para um itinerário literário de moldes existencialistas, onde já o autor questiona «radicalmente a visão comum de todo o nosso “neo-realismo”»¹, expondo-nos um mal-estar existencial do herói porque descrente do poder regenerador de ideologias instáveis e em crise. E perante essa suspeita, Vergílio Ferreira torna-se um dos autores portugueses que procurará transcender as contingências historicistas, reclamando, na obra que foi construindo, valores estéticos e éticos que cada homem, na sua individualidade, busca, tendo como objectivo da existência não apenas a realização da «justiça social e económica», mas também o da «reconciliação com a sua condição humana»².

Com efeito, o seu espírito inquieto e interrogador reconheceu-lhe o carácter redutor no estudo da relação do homem com o mundo, para afirmar, por exemplo, no posfácio de *Apelo da Noite* (1963), que a verdade da nossa existência humana «só o é plenamente quando é uma convicção, uma força que germina, se realiza no sangue»; esclarece, ainda, que «toda a verdade para a vida (aquela que mais importa) não é uma soma de raciocínios como o relógio é uma soma de roldanas: é uma presença absoluta, uma presença do sangue»; e, independentemente de

guardamos em ternura e tolerância para que a vida exista desde aí até à idade de adultos – para que adulto se seja em distância e altura». Cf. *Vagão J*, 1982, pp. 13 e 31.

Em *Do Mundo Original*, o autor resume e esclarece o seu processo evolutivo como romancista: «O meu ponto de partida (*O Caminho fica longe*) aproxima-se do que se qualifica hoje de uma “hesitação fundamental” – decerto, decerto, numa dimensão algo curta. A última parte do livro, porém, tende a fixar uma solução. Tal solução explica-se nos dois livros seguintes, mormente no segundo, nesse pobre *Vagão «J»*. [...] *Mudança* tenta reagir, agora mais conscientemente, àquela mesma problemática que me inspirou os dois livros anteriores – e representa para mim um recomeço. Direi que o meu problema básico não mudou? Recuperar uma estabilidade na desagregação!». *Op.cit.*, pp. 17-18.

¹ Eduardo Lourenço, «Prefácio» de *Mudança*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1991, 5ª edição, p. 24.

² Cf. Vergílio Ferreira – *Um escritor apresenta-se*, p. 152.

tudo, «a vida é um valor, [...] o homem é um valor, [...] é em cada indivíduo que a vida e o mundo existem, [...] *os fins se modificam, se os meios os não reconhecem* e [...] portanto nenhuns fins podem justificar quaisquer meios»¹.

É, pois, evidente que o chamamento para uma arte actuante da corrente neo-realista se deveu à consciência política de muitos escritores portugueses de repudiarem os acontecimentos devastadores da Guerra Civil de Espanha e da Segunda Guerra Mundial, bem como dos regimes de carácter ditatorial delas causadores. O regime do Estado Novo adoptou em relação à situação externa uma postura política de não alinhamento efectivo, com vista a preservar o país das repercussões negativas, mas não deixou de transparecer alguma ambiguidade em posições políticas adoptadas: ainda em 1938 o governo do Estado Novo havia reconhecido *de jure* a Junta de Burgos, estrutura governativa «nacionalista» chefiada pelo general Franco; Portugal recusa aderir ao «Pacto Anti-Komintern», aliança de estados fascistas para destruir a ameaça comunista e a URSS; durante a Segunda Guerra Mundial, o governo português sofre um bloqueio económico imposto pelos «Aliados», e quando Adolfo Hitler morre, decreta-se, em Portugal, três dias de «luto nacional». Com a derrota de Hitler e de Mussolini, manifestações espontâneas de regozijo em vários lugares do país são sinal de uma breve esperança de substituição do regime salazarista, o qual soube reagir pelo seu aparelho de propaganda e pelos órgãos opressores contra as vozes que se opunham. Referências breves mas expressivas a essas movimentações políticas são as que Vergílio Ferreira regista no seu *Diário Inédito*:

«*Faro, 18 de Novembro (1945)*

Aqui, nesta sala aconchegada, um divã, uma estante, fotografias e música, eu penso com o meu cachimbo. Pelo rasgão da janela um cartaz de propaganda, despedido numa ponta, drapeja ao vento. A chuva parou, os homens passam indiferentes, o Estado Novo berra às esquinas para o ar. Berra, gesticula

¹ Vergílio Ferreira, *Apelo da Noite*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1990, 3ª edição, pp. 253-256.

afofueado, espuma em delírio – tudo para que a gente diga que ele conquista o que nos pilhou»¹.

A criação do MUD (Movimento de Unidade Democrática), que exigiu eleições efectivamente livres, ou a candidatura em 1948 do general Norton de Matos para a presidência da República e cujo programa político reclamava a transição para uma democracia parlamentar, com inegáveis efeitos demolidores no regime do Estado Novo, não foram suficientes para efectivar uma mudança, já que a organização do Estado Novo tinha tentáculos extensos e repressores, não garantindo condições mínimas de democraticidade aos opositores. A percepção do desmoronamento da possibilidade de mudança de regime, a continuação da noite escura policial, povoada de «negros morcegos», são a imagem poética e cifrada de um país «sitiado» e «fiscalizado» que o autor transmite, em verso, antecipando, também ele, os cantares poéticos de intervenção de Zeca Afonso, nas décadas de 60 e 70:

«Melo, 2 de Setembro

A noite é uma ausência nua

Tão pura, tão profunda, tão solene,

Que só o lembrar-me das coisas

É um acto de violência.

A cada esquina do escuro

Espantalhos de silêncio, com longos braços de mãos frias,

E urros suspeitados de susto gutural, aguardam.

E pelas guaritas do céu,

As estrelas fiscalizam a submissão universal

Com um olho vigilante de polícias.

¹ Vergílio Ferreira, *Diário Inédito – 1944-1949*, (Apresentação de Helder Godinho e edição de Fernanda Irene Fonseca), Lisboa, Bertrand Editora, 2008, p. 72.

Em torno das casas

Negros morcegos rondam

Batendo asas de pano

Só sendo também ausência me poderei aguentar.

Vou dormir»¹.

Os ecos intertextuais do quarto andamento – “Horas Mortas” – do poema «Sentimento de Um Ocidental», de Cesário Verde, convergem para criar uma atmosfera grotesca e alucinada de medo e ameaça, provocada por uma constritora ordem social e política². Mas outro expressivo exemplo é o da descrição de uma tarde crepuscular, focalizando o autor o olhar numa nuvem (símbolo da metamorfose) que é caracterizada, num primeiro momento, como «uma ave no fogo vermelho do Sol», para, por outro lado, redundar esse sonho-voo na imagem final da desilusão e impermanência:

«Melo, 5 de Setembro

Para as bandas do poente, sobre a linha do horizonte, uma nuvem sonhou-se ave no fogo vermelho do Sol. Vejo-a da colina, de bico atirado para a frente, a nervura de uma asa distendendo as penas pela largura do ar, a cauda firme aos ventos. Olho e espero que ela enfim largue para a distância, ou um sopro do Sul lhe desfaça o sonho. Um momento a asa verga na primeira remada. Mas logo cansa.

¹ *Diário Inédito*, p. 101.

² Vergílio Ferreira apresenta já nestes poemas, segundo Helder Godinho, os elementos fundamentais do seu universo imaginário, contendo alguns deles imagens de tipo social que apontam a infertilidade e ausência do presente vivido, criando a necessidade ou o desejo de procurar o Outro perdido: «Um outro elemento interessante pela importância que terá posteriormente é a imagem do Observador, sobretudo na sua ligação à estrela. [...] O Outro ausente ameaçador (as estrelas polícias, por exemplo, ou o papel – até ele – polícia) leva à necessidade da raiva e da luta, nomeadamente a de tipo neo-realista [...]». Cf. Helder Godinho, «Os Poemas de Vergílio Ferreira no *Diário Inédito* dos anos 40», in «*O Fascínio da Linguagem*» em homenagem a Fernanda Irene Fonseca, Porto, 23-25 de Maio de 2007, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6701.pdf>, (consultado em 10-04-2010), pp. 3-4.

O fogo do sonho ou da promessa vai-se apagando na cinza do céu. Toldam-se-me os olhos de tristeza. Na tarde que escurece, a nuvem é uma ave negra de agoiro»¹.

Com efeito, as referências à ditadura, sob forma lírica e linguagem metafórica, são estratégia discursiva recorrente no autor, para traduzir o impulso da esperança e do sonho negado pela imperativa e assombrosa presença do Tempo histórico. Ainda assim, o encorajamento nasce para consolar um companheiro numa hora amarga, apontando-lhe um sentido ganho nas coisas que se perdem, uma outra oportunidade que o tempo há-de propiciar, no seu movimento cíclico do eterno retorno ou como produto da acção histórica escrita pelo povo que aspira à concretização do seu sonho: «Mas descansa, amigo. Os campos são a promessa de sempre e há estrelas no céu»².

Nesse século do progresso, de importantes descobertas científicas e da valorização da Máquina, mecanismo sofisticadamente eficaz ao serviço da guerra e do extermínio, a utopia dos escritores e intelectuais é abalada, ao mesmo tempo em que se acentua a ideia de que o artista perdeu a sua legitimidade, segundo a máxima de Adorno, de poder escrever depois de Auschwitz.

Neste período, Vergílio Ferreira lera E. Kant (*Crítica da Razão Prática*) e J.P. Sartre (*L'être et le Néant*) e, como leitor crítico, considera que «tal como Kant, Sartre esquece a vida real e histórica»³. Em relação à filosofia da liberdade sartriana, o autor lança a suspeita sobre os impasses de um projecto humano baseado na liberdade, exemplificando com situações em que o homem não é livre de *escolher*, sobretudo se souber que o resultado de uma certa escolha que nos conduza a uma certa acção pode resultar em repressão, prisão ou morte, como resposta à nossa «livre escolha». Assim, apoiando-se na sua condição de escritor, sujeito a censura, (recorde-se que o livro *Vagão J* fora retirado da circulação um mês depois de ter sido publicado), a sua argumentação desenvolve-se no sentido de mostrar que é livre em teoria, mas que há circunstâncias em que «é condenado

¹ Vergílio Ferreira, *Diário Inédito*, 2008, p. 103.

² *Ibidem*, p. 126.

³ *Ibidem*, pp. 117-118.

a ser livre de certa maneira, que é precisamente a de não ser, visto ter de aceitar uma realidade de facto que *pode contrariar o [seu] projecto inicial*, a negar portanto a liberdade»¹.

Deste modo, a posição do autor é a de considerar ser um inglório heroísmo, quando, em situações históricas fortemente condicionadas, o homem pretende exercer uma liberdade que lhe promete, no acto da realização, não uma redenção, mas uma condenação pior do que qualquer outra que o tivesse impelido a agir em revolta e apelo de justiça ou de equilíbrio.

Estas considerações têm a sua força e pertinência acrescidas, quando enquadrámos o autor na conjuntura política interna e externa já expostas. Mas se a preocupação de intervir pela Literatura na *praxis* social esmoreceu, o que lhe valeu incompreensões e discussões polémicas semelhantes, na sua menor proporção, à célebre «Questão Coimbrã», perante a constatação do mundo absurdo, as relações entre a Literatura e Vida não se traduziram, em Vergílio Ferreira, como de outras formas noutros escritores, num binómio irreconciliável. Com efeito, a escrita literária é perspectivada como uma actividade capaz de dar sentido à realidade, de a interrogar e de valorizar a vida não apenas ao nível de uma regulação homeostática básica, mas no seu sentido mais absoluto e pleno, como bem formulou o protagonista de *Aparição*, nos excertos que se apresentam:

«Portanto, eu tinha um problema: justificar a vida em face da inverosimilhança da morte. E nunca mais até hoje eu soube inventar outro. De que poderia falar na conferência? Nada mais há na vida do que beber até ao fim o vinho da iluminação e renascer outra vez. Riqueza ou miséria, ciência, glória, vexame, e a política e até a arte para tantos artistas, conhecimento do homem no corpo e no espírito – quantos modos de esquecer ou de não saber ainda o pequeno problema fundamental.»

«[...] Que fazemos nós na vida? Que incrível pertinácia nos resolve numa ilusão toda a imensidade do milagre de estar vivo? [...]»

¹ *Ibidem*, pp. 121-122.

«[...] O meu humanismo não quer apenas um bocado de pão; quer uma consciência e uma plenitude»¹.

Foi neste sentido que a obra de Vergílio Ferreira se desenvolveu, com a mesma questão que, reiteradamente, segundo opinião de Eduardo Lourenço, a estruturou: «*sentido da existência pessoal num universo sem sentido*»². E fazendo o balanço do seu percurso literário, o referido crítico lembra como, do ponto de vista ideológico, Vergílio Ferreira é «um autor de *ruptura* e de tentativa de superação e reformulação do ideário neo-realista; numa perspectiva metafísica, como escritor existencialista; numa perspectiva simbólica, como romancista de uma espécie de niilismo criador ou talvez melhor, de *humanismo trágico* ou tragédia humanista»³.

Sem dúvida, o autor reconheceu que a ficção literária portuguesa não podia submeter-se a um monolitismo ideológico, a uma redução temática, constituindo, a par de Agustina Bessa-Luís, o grupo de escritores que personificaram «uma relação *negativa*, de superação ou de recusa» da «lição» neo-realista⁴.

Se na ficção ou no ensaio, ou na ficção-ensaística, este autor assumiu a tarefa de construir uma literatura como objecto de inquietação e proposta de meditação, os diários, de índole mais inequivocamente autobiográfica, registam factos da sua

¹ Vergílio Ferreira, *Aparição*, pp. 49, 63 e 71, respectivamente.

² Eduardo Lourenço, «Sobre Vergílio Ferreira», *O Canto e o Signo – Existência e Literatura*, Lisboa, Editorial Presença, 1993, p. 97.

³ Eduardo Lourenço, 1993, p. 97. Recorde-se o que o mesmo crítico já havia afirmado no Prefácio a *Mudança*: «Sob o véu espesso da Crise, como explicação histórica e mitológica de um comportamento social e humano carregado de significação ideológica, o que realmente *Mudança* acaba por ser é espelho de uma perturbação mais funda, aquela que começava a tomar forma como decomposição do rosto humano e esboroamento da crença numa harmonia histórica e social ao alcance da mão. Que assim era, estávamos no limiar de uma *mudança* (embora o tempo externo da História fosse então o de uma ortodoxia feroz e implacável), a simples consideração das personagens no-lo dá a entender. O que interessa o romancista – e nós seus leitores – não é a personagem “positiva”, Pedro, cuja gesta clandestina apenas de raspão pontua as páginas do romance, mas Carlos e sobretudo Berta, vítima da sua boa-consciência altiva, mas vítima sobretudo de um marido secretamente corroído por um desespero vital sem remédio. [...] Carlos é já um herói existencial, a antítese do herói neo-realista, e todavia é nele que Vergílio Ferreira põe toda a sua complacência, é através dele que a auto-revelação da verdade essencial que define o herói do romance se cumprirá. Carlos é a prefiguração dos “heróis” de *Cântico Final*, de *Aparição*, de *Alegria Breve*, é aquele cujo crime essencial será *pensar*». Eduardo Lourenço, 1991, 3ª edição, pp. 15-16.

⁴ Carlos Reis e Fernando Martinho, «Literatura portuguesa no século XX», in *Panorama da Literatura Universal – II*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1991, p. 270.

vida e as formas como pensou ou reagiu aos acontecimentos da História que atravessaram a sua história pessoal, constituindo, por isso, uma preciosa parte da sua obra para melhor se compreender o homem, o escritor e a travessia pelo século XX. E toda a sua obra reflecte o artista e o homem que sonha, por um lado, uma harmonia perfeita para a vida, constituindo a sua voz «inconveniente», por outro lado, uma resistência a doutrinações fixas, a orientações ideológicas ou até estéticas que pretendam anular a sua liberdade e a sua consciência.

Assinale-se que o *Diário Inédito* expõe um ensaísmo do autor intercalado com uma navegação por dias incertos, mas de que convém salientar alguns aspectos importantes para a sua biografia pessoal e literária, partindo do princípio evocado de que «a nossa história é o equilíbrio fantástico de mil acasos, [...] a vida é um jogo vertiginoso de possíveis até à realidade que é hoje a nossa, também ela suspensa dos mil acasos do amanhã»¹.

Em primeiro lugar, avultam os factores biológicos que lhe determinaram a vida, de que pouco se queixa, mas que ainda assim vai registando breves sumários, antevendo-se algumas possibilidades de realização, comuns aos outros homens, mas também a marca, o verdadeiro estigma que lhe moldará uma personalidade pensante, introspectiva, precocemente madura intelectualmente, mas sempre afligida pela convivência com a doença:

«Tenho de o dizer. Há um tipo que além do sarampo e adjuntos da infância teve aos treze uma pleurisia, aos dezasseis um duplo foco pulmonar, aos dezassete outro do outro lado, depois uma ladainha de moléstias: [...] e por aí, até que aos trinta e dois lhe tiraram um rim. Pois apesar de o físico estar todo alugado por mazelas, foi ainda possível, aos trinta e três, arranjar uma vagazinha para uma sinusite.

Caramba, esse tipo sou eu!»².

Como à debilidade física o autor contrapõe uma vigorosa superioridade do espírito e do pensamento, destaquemos, em segundo lugar, a determinação dos

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 5, pp. 69-70.

² Vergílio Ferreira, *Diário Inédito*, p. 130.

permanentes cuidados com o precário «irmão corpo» para a tomada de decisões importantes na sua vida, como a profissão, ou privações de outra ordem, como descompensações afectivas que sofreu desde tenra infância. Assim, uma personalidade «órfã» de pais ausentes ou «inexistentes» se foi moldando, dificilmente preenchível, por mais que tentasse, com o regresso atrasado, porque o tempo tudo transforma, delineando uma realidade, distante e inconciliável da antiga.

«Évora, 16 de Dezembro (1948)

Depois de treze anos, voltaram. Eu tinha ido, na bagagem da sua memória, um jovem magrizona, rabugento. Agora eu estava ali, não bem um homem talvez, mas decerto um rapaz diferente. Meus pais olharam-me várias vezes, chorando provavelmente na desgraça de perderem o filho antigo e de terem de aceitar um filho novo. Por mais que se tente, não há literatura que ponha de pé esse trágico instante do choque entre a imobilidade do desejo e da recuperação e o imparável fluir da realidade»¹.

O momento registado do reencontro com os pais regressados assinala o violento e súbito choque entre o real presente (que decorre de uma determinação de factores que agem no homem ao longo do tempo e o transformam) e o real preservado na memória com imagens imóveis que já não correspondem à nova realidade que o tempo fez acontecer. Com efeito, uma alteração profunda se instalou nas relações entre os pais e o filho, um desencontro entre o «eu» do filho que não coincide já com o «tu» que ele era no olhar dos pais, e vice-versa. Todos são, agora, uns para os outros, outros diferentes dos que eram quando se separaram e, por isso, estranhos, agora, no reencontro.

Desse modo, a autonomia, em relação aos pais, conquistada na solidão que a vida se encarregou de lhe ensinar, foi, contudo, coroada pela presença efectiva e calmante da mulher num lar conjugalmente participado, espaço íntimo que resiste e abriga da perda ou da insegurança de outros bens ou valores:

¹ *Ibidem*, p. 131.

«Estou casado. Só agora começo a senti-lo. Estranha mudança! Como que tudo se me reduziu a menores proporções, por olhar o mundo com uma serenidade nova, uma calma de quem envelheceu fulminantemente ou se aquietou sob forte sedativo. Não falo do sossego dos nervos; refiro-me ao modo como se olha a vida e se reage perante ela»¹.

Em terceiro lugar, o interesse deste diário reside no facto de o autor avaliar o seu percurso literário e ensaístico, ainda breve, com uma nota de insatisfação, ao contrário da opinião crítica dominante, mas que rebate com a ideia de que, «sendo a vida movimento, devemos prender-nos à realização e não ao realizado»²:

«Há sete anos acreditei fortemente que viria a ser um bom escritor. Acabei detestáveis livros que a crítica dependurava nos cornos da lua e – o que é mais estranho – acha-os ainda hoje superiores. Durante estes sete anos escrevi três romances, um livro de contos, dois trabalhos de crítica, umas dezenas de artigos e conferências, o 1º volume de um romance... Tudo falhado. Mas será preferível acreditar realmente que não presto? [...] Mas trabalho sempre»³.

Este registo parece denotar uma insatisfação do sujeito ao mesmo tempo em que, do mesmo modo, essa insatisfação constitui o motor da escrita autobiográfica. O excerto *supra* citado regista uma subestimação do trabalho do escritor cumprido até então, mas que pode ser entendida como uma valoração subjectiva que depende de um momentâneo estado de alma de desalento, ou, sobretudo, como um registo irónico em relação à apreciação da sua obra pelos outros. Ainda que evidencie um crepúsculo das ilusões, decorrente de tantos condicionalismos epocais (juventude, primórdios de vida literária ainda longe do amadurecimento consistente que há-de alcançar, constrangimentos epocais da história, mestres da literatura e do pensamento que o influenciaram até então, a Censura), a afirmação «Mas trabalho sempre» resume a reacção «obstinada» do

¹ *Ibidem*, p. 75. O autor refere, na entrada de 16 de Fevereiro de 1946, ter-se casado, em Évora, com Regina Kasprzykowski.

² *Ibidem*, p. 134.

³ *Ibidem*, p. 74.

autor face à vida, tornando o sentimento de insatisfação como motor de um projecto, um projecto de vida e um projecto literário com um pensamento mais autónomo e mais adequado a uma visão lúcida mais afirmativamente pessoal em que o homem, não totalmente condicionado pelo mundo em que vive, é capaz de se emancipar de determinismos de vária ordem e afirmar a sua liberdade e originalidade, aliás, como a restante obra do autor o foi confirmando.

Salienta-se, ainda, a sua peregrinação como professor por cidades como Bragança, Faro e Évora, alternando com estadas breves em Melo, Gouveia, Porto ou Lisboa, onde regista o testemunho conciso mas intensamente dramático de quadros absurdos do quotidiano dos outros: a pobreza dramática de um doente tuberculoso que nunca se curava nem curaria, porque preso ao círculo vicioso de ter de trabalhar para comer e cuja mulher, para poupar três escudos de camioneta, ia a caminho do hospital a pé, percorrendo longa distância¹; a rapariga de dezasseis anos que, por desonra e opróbrio, se atira para baixo de um comboio, precisamente na noite de Natal²; os três velhos esquecidos de olhares perdidos à sombra de uma velha árvore que o autor vê na berma da estrada, como símbolo da alienação e de uma vida gasta, consumida no completo abandono e no sem sentido³.

Tratando-se de um diário dos anos 40, a sua relevância radica, como observou Helder Godinho, no conhecimento de uma fase «de consolidação intelectual e estética de Vergílio Ferreira», onde se dá conta da leitura de «autores fundamentais para a sua obra futura» e da sua reacção a elas, bem como do modo como «o seu gosto se foi formando e transformando depois desta fase [...]»⁴.

Com a falência das ideologias, com a notícia da «morte de Deus» e com a inevitável perda de uma ideia de Totalidade (que constituiu verdadeira perturbação na história do mundo e na morada do homem nele), o autor está, todavia, convicto de que é no próprio homem e na vida humana, bem como no

¹ *Ibidem*, pp. 57-58.

² *Ibidem*, p. 73.

³ *Ibidem*, p. 85.

⁴ Helder Godinho, (Apres.), *ibidem*, p. 9.

esforço de preservar a estabilidade no seio de forças desagregadoras, como já se referiu, que reside ainda o grande valor a salvaguardar, acreditando estar nele a origem da possibilidade de levantamento de uma sempre renovada plenitude e até da promessa adventícia de «um *homem novo* raiado pelo alarme da sua própria morte, ou da sua presença a si mesmo», segundo palavras de Óscar Lopes¹. Deste modo, independentemente de outras influências literárias e filosóficas, é em Eça de Queirós, o grande mestre da palavra², e em Raul Brandão, pela temática afim³, que Vergílio Ferreira encontrará consensos e ensinamentos para a construção da sua obra e da sua identidade como escritor português.

Com Raul Brandão terá coincidido no ser um homem mais pensador e contemplativo do que um homem de acção, interessado na transformação do mundo, na descrença dos mitos da razão e da ciência, no pessimismo expresso através de uma estética do *grito*, do *alarme*, do *espanto*, derivada da consciência do absurdo das vidas pequenas e da Dor Humana sem horizonte, e ainda na linha de continuidade do «romance-ensaio» ou «romance-problema», cuja matriz já se encontra em Fiódor Dostoiewski e se cumpre em André Malraux, outro autor importantíssimo e determinante na sua formação. Assim, as personagens dostoievskianas são representações de uma ideia, ao serviço da «determinação das relações do homem consigo e com Deus ou a sua morte», da questionação

¹ «A Vergílio Ferreira», in *Vergílio Ferreira, Cinquenta Anos de Vida Literária, Actas do Colóquio Interdisciplinar*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 28, 29 e 30 de Janeiro de 1993, Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 25-33.

² «Considero este escritor um exemplo inexcedível de probidade artística, de disciplina literária, de, enfim, “amor da perfeição”». Cf. *Vergílio Ferreira – Um Escritor Apresenta-se*, p. 169.

³ «O escritor português cuja problemática está mais próxima da minha é Raul Brandão [...], homem que se debruça sobre determinados problemas que de facto me afectam e que de facto são muito do nosso tempo». Cf. *Vergílio Ferreira – Um Escritor Apresenta-se*, pp. 166-167.

E Eduardo Lourenço afirmou: «No caso de Vergílio Ferreira, a aventura criadora complica-se, pois a sua referência mítica inicial é a de Eça de Queirós, patrono do nosso romance «moderno» e seu rochedo de Sísifo. Na realidade, o seu itinerário é a história de um afastamento contínuo de Eça sem jamais o perder de vista e uma aproximação do expressionismo de Raul Brandão sem jamais aceitar a sua caoticidade visionária nem o seu empirismo patético». Cf. Prefácio a *Mudança*, p. 11.

metafísica dos «valores num mundo que se anunciava com a destruição deles total»¹.

Isabel Cristina Rodrigues chega à conclusão de que Vergílio Ferreira assume, nas anotações, interrogações e sublinhados dos livros lidos, o seu estatuto de *autor* no comando da sua actividade de leitor:

«No decurso da leitura do *Húmus* de Raul Brandão, as expressões que Vergílio Ferreira sublinhou são expressões que ele próprio não desdenharia ter escrito e que de certo modo escreveu, embora usando para elas outros termos. São por isso completamente vergilianas algumas das frases que Vergílio Ferreira sublinhou em *Húmus* e não é inocente o facto de ter sublinhado estas e não outras»².

Com efeito, certas palavras coincidentes ou frases detectadas no mestre Brandão foram assimiladas e produtivamente usadas, de forma indelével, no discípulo que nele se reconheceu, mas que dele se libertou pela construção do seu imaginário e das suas preocupações existenciais.

Em relação a Malraux, que mereceu de Vergílio Ferreira a escrita de um livro *interrogação ao destino, malraux*, de 1962, a influência acolhida revela-se no modo como exprime o repúdio de todas as ideologias anti-humanistas e pela busca de várias soluções para encontrar um elemento ordenador, numa sucessão de desastres da História e da sua vida, a procura de um absoluto na arte, meio em que o homem detém o extraordinário poder de vencer a sua própria morte e uma das vias de conhecimento e de reinvenção onde a inteligência e a arte exercem a sua força. Malraux cumpriu um itinerário no qual Vergílio Ferreira se reviu como escritor, sobretudo na medida em que construiu personagens marcadas pela grandeza da solidão, imposta ou procurada pela força apaixonada das suas convicções no confronto com as dos outros e na argumentação emotiva das

¹ Vergílio Ferreira, «Situação actual do romance», in *Espaço do Invisível I*, Venda Nova, Bertrand Editora, 3ª edição, 1990, pp. 188-191.

² Isabel Cristina Rodrigues, «A Ordem alfabética de Vergílio Ferreira», in *A Vocação do Lume*, 2009, p. 35.

interrogações nascidas de uma profunda angústia humana¹. Contudo, não obstante esta poderosa e fascinante influência, Vergílio Ferreira esclarece o que o separa de André Malraux.

«[...] Decerto eu poderia talvez ter notícia de mim através de um Pascal, um Dostoiewski, alguns mais. Mas foi Malraux quem me ensinou o caminho até eles, me implantou de uma só vez na descoberta de mim próprio. Muita coisa me separa dele no que fui e realizei – desde a “acção” em que se entendeu e a quietude em que me entendo, a teatralidade que amou e a discrição com que me defendo, a amplitude da sua escrita e a brevidade que prezo, a tradição formal que cultivou e a inovação que me seduziu, a gravidade que sempre o exprimiu e a ironia às vezes com que procuro respirar, a interrogação de si em face do destino – mas nunca diante de si – e a que de mim eu faço diante de mim próprio»².

A longa marcha da ditadura portuguesa soube durar, apesar da primeira crise sofrida durante os anos cinquenta, em 1958, com a sísmica candidatura do General Humberto Delgado, e, no dealbar dos anos 60, com o início da guerra colonial portuguesa em África. Ainda assim, já visíveis eram esses sintomas de resistência ao regime, bem como outros que se foram multiplicando, preparando o seu processo de agonia até ao golpe decisivo da Revolução Militar de 25 de Abril de 1974. Recorde-se que a oposição ao regime já não surgia apenas a partir das hostes do Partido Comunista Português, mas de sectores de uma intelectualidade burguesa, e de vozes da Igreja, destacando-se a célebre carta do bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes, dirigida a Salazar, na sequência das

¹ «Eis porque a primeira grande característica do “estilo” de Malraux prolonga uma grande característica dos seus heróis: a sua solidão. [...] Malraux dificilmente *discute* [...] e assim o seu raciocínio toma a forma típica da afirmação ou da negação – ou da pura interrogação, que não visa tanto uma resposta como é de si uma expressão do espanto, do alarme – que tem que ver pois ainda sobretudo com o monólogo. [...] Não se sugere pois um diálogo de “surdos”, mas de duas ardorosas convicções». Cf. Vergílio Ferreira, *Interrogação ao destino, malraux*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1998, pp. 193-195.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 1*, p. 379.

eleições presidenciais de 1958, denunciando «a perversão autoritária», «as injustiças sociais» e «a ausência de liberdades»¹.

Se o período marcelista (1968-1974) constituiu uma continuidade do regime salazarista, mas com um espírito de liberalização e modernização, os historiadores reconhecem a perda de fôlego, pela contradição em que se viu enredado o regime e o conduziria à desagregação:

«Liberalizar e modernizar, por um lado, e continuar a guerra (colonial), por outro, eram objectivos que se iriam demonstrar insanavelmente antagónicos»².

Torna-se, pois, relevante, neste momento, verificar que Vergílio Ferreira, que tantas vezes iniciara a escrita diarística e a abandonara, enceta neste período, com alguma regularidade, a escrita do diário *Conta-corrente*, num verdadeiro propósito de «fazer contas à vida», e onde tem ensejo de comentar a época política externa e interna:

«Genericamente, todos os sistemas políticos estão em crise. Não o parecem os de mais recente instauração e daí as equívocas simpatias. Mao, Fidel. Oh, daqui a vinte anos se saberá. Valeu a pena? O irritante é que vivemos indefinidamente no provisório. [...] Mas daqui a cinquenta anos (ver URSS) diremos ainda que «provisoriamente», etc. Quando se viverá «em definitivo»? O caso português é o de um (semi)fascismo, já com a sua ponta de ranço, sem ao menos as ilusões da primeira hora (eu vim já na segunda). Restos, detritos de uma ideologia reaccionária com os saudosistas do porrete a rondar. Marcelo – um

¹ Cf. Fernando Rosas, *História de Portugal* (Direcção de José Mattoso), Sétimo volume, 1994, p. 521. Registe-se que a Carta do Bispo do Porto, datada de 13 de Julho de 1958, constitui o discurso corajoso de um homem que, em nome da sua consciência individual e cristã, se recusara a servir de bandeira de um regime nas eleições para a Presidência da República ocorridas no mês transacto, por não contemplar soluções para o grave problema social português e por fazer tábua rasa do pulsar de descontentamento, de privação e de desespero da sociedade de então. Como resposta às inquietações e denúncias dirigidas ao Presidente do Conselho, D. António Ferreira Gomes sofreu um exílio de dez anos a partir do ano seguinte.

² *Ibidem*, p. 546.

direitista *actualizado*, quero dizer, “degenerado” pelos “ventos da História”, que não teve outro remédio. Não deve ir longe.»¹

Outro dado convém recordar para que possamos extrair conclusões sobre o apelo da escrita diarística nesse preciso período. Augusto Joaquim viu que ao autoritarismo político vigente como meio de formação nos portugueses de um mesmo ideal identitário, de um «nós» colectivo, alimentado pela unidade na plurirracialidade e pluriterritorialidade, Vergílio Ferreira soube impor a sua ideia de desligar «a forma sujeito da forma nação», defendendo que «cada um de nós não existia por ser português», mas porque «éramos pessoas»², bem como conseguiu instaurar uma voz humana e artística pessoal e moderna, mais sintonizada com o pensamento europeu do que com o provincianismo e conservadorismo do meio português. Daí a escrita do diário que, embora revele a preocupação de fuga ao confessional, é outro campo da escrita onde o seu «eu» se inscreve e exprime nas mais variadas intenções e estratégias discursivas.

Assim, o primeiro volume de *Conta-corrente* (1969-1976) dá conta da sua evolução como escritor, revelando como cada romance foi saldando outros anteriores e anotando o processo de «*purgação* da emotividade» conseguido, bem como o desejo de alcançar o degrau da «inteira maioridade»³. O processo de maturação e até desprendimento de um certo provincianismo reconhece o autor justificar-se pela mudança para Lisboa, depois de ter estado catorze anos a

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 1, 1980, p. 18. Anote-se que este volume regista acontecimentos dos anos 1969-1976. Este livro escrito com registos que abarcam vários anos mereceu as seguintes considerações de Luís Mourão: «O dado fundamental é o de que *Conta-Corrente* começa na altura em que Vergílio Ferreira escreve *Nítido Nulo*. Fundamental porque *Nítido Nulo* é precisamente o momento em que o tom romanesco da sua obra começa a mudar. O *pathos* que até então o caracterizava [...] e que atinge em *Alegria Breve*, o romance imediatamente anterior, o seu ponto de máxima exacerbação mas também de máxima perfeição, é agora matizado por uma *ironia* que será, a partir daqui, cada vez mais radical. Onde vem esta ironia? Vem daquilo que o desgaste ensina». Cf. Luís Mourão, 1990, p. 52. Noutro lugar, explanaremos melhor esta consideração, sem deixarmos de avançar já o reconhecimento do impulso dado ao diário após o 25 de Abril, uma vez que os acontecimentos políticos dessa época centralizaram a atenção do país, levando Vergílio Ferreira a motivar-se para uma escrita «compensatória» à literatura, nas palavras de Luís Mourão, e onde o autor não podia deixar de exercer o seu papel de comentador crítico da situação política anterior e posterior à Revolução dos Cravos.

² Augusto Joaquim, (Posfácio, notas e anexo) a Vergílio Ferreira, *Interrogação ao destino*, *Malraux*, pp. 310-311.

³ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 1, p. 31.

leccionar em Évora, cuja sociedade fechada é retratada no romance *Aparição*. Mas a escrita do diário em Vergílio Ferreira parece-nos justificar-se, sobretudo no período de transe do marcelismo para a democracia, pelas mesmas razões (ressalvando, contudo, a diferença das suas posições políticas e até estéticas) que o autor refere sobre o *Diário* de Mário Sacramento:

«Para mim seria a confissão do que a exemplaridade política o impedira de dizer – em política, na vida e em literatura; ou seja um complemento do que em vida não dissera nem escrevera»¹.

Com efeito, o primeiro volume de *Conta-corrente* contém frequentes referências a Mário Sacramento e a António Sérgio como pensadores e ensaístas de relevo, seus contemporâneos, e em relação a quem Vergílio Ferreira se situou nem sempre em linhas coincidentes ou concordantes, ainda que a admiração intelectual se mantivesse. Com Mário Sacramento há um encontro inequívoco no interesse sobre o tema da ironia de Eça de Queirós, na medida em que os trabalhos ensaísticos *Retrato de Eça de Queirós* (1944) e *Eça de Queirós, Uma Estética da Ironia*, de 1945, correspondem, no plano cronológico, à intenção de Vergílio Ferreira reeditar o seu ensaio *Sobre o Humorismo de Eça de Queirós*, que havia sido escrito em 1939 e editado, com remodelações e com data de 1943, nos Suplementos da revista *Biblos*. Portanto, não é de estranhar a mútua influência que o médico de Aveiro e Vergílio Ferreira exerceram, na sua camaradagem, apesar do afastamento deste último da estética neo-realista que, para aquele, não era incompatível com a preocupação existencial.

Sobre António Sérgio, Vergílio Ferreira contesta o seu cómodo posicionamento crítico de ensaísta, baseado na crítica ao que os outros constroem e nunca assumindo o risco incómodo da defesa de ideias polémicas:

«A verdade é que a obra dele vive largamente à *custa* da dos outros. [...] Raro escreve o *sim*, escrevendo quase só o *não* que negasse os semelhantes».²

¹ *Ibidem*, p. 41.

² *Ibidem*, p. 12.

O ponto, porém, mais discordante está no que Vergílio Ferreira considera ser o radicalismo racionalista sergiano, revelando-se um legítimo discípulo de Dostoiévski nessa denúncia de se tentar explicar, deterministamente, todas as acções humanas pelas leis da razão, sem valorizar o que se decide pelo desejo e pela vontade:

«Aliás, a sua razão não funciona (nenhuma razão) no que é a quase totalidade da vida humana. O que nos importa passa por outro lado. Quando a razão lá chega, já está tudo decidido»¹.

É também uma atitude crítica sem intervenção activa que Vergílio Ferreira já notara em Eça de Queirós, vendo neste autor do Realismo português uma observação atenta à realidade para dela colher elementos negativos e satirizáveis, ou pelo menos, objecto de ironia, mas nunca propondo uma clara e inequívoca linha ideológica de actuação e transformação do país:

«Eça de Queirós – quem o ignora? – foi, antes do mais, um *snob*, pouco atreito ao exame sério dos problemas verdadeiramente humanos, ambicionando, para si mesmo, o ideal desse inútil elegante que foi Fradique Mendes.»²

Segundo Vergílio Ferreira, Eça de Queirós nunca propôs soluções aos problemas do homem da sua contemporaneidade, comodamente instalado nas poltronas de um espectadorismo crítico, isento de intervenção transformadora. Nesse ponto crucial diverge Vergílio Ferreira (e toda a sua obra), pois que, pelo tom crítico ou profundamente reflexivo, oferece temas sempre adequados à problemática da condição humana que atravessa o seu tempo e deixa expectante o caminho do futuro.

Em plena democracia, reformado do ensino em 1981, Vergílio Ferreira continuou a escrever o diário, quer por uma necessidade extra de completar algum do tempo que lhe passou a sobrar, como o de dar conta das mudanças

¹ *Ibidem*, p. 12.

² Vergílio Ferreira, «Sobre o Humorismo de Eça de Queirós», *Suplementos de Biblos*, Revista da Faculdade de Letras de Coimbra, Série 5, Filologia Românica, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1943, p. 1.

operadas na sociedade portuguesa e no mundo nos idos anos 80 e 90. Consciente de que o mundo mudara, o autor reconhece, contudo, um esgotamento de ideias verdadeiramente orientadoras e transformadoras, mobilizadoras de uma sociabilidade intelectual enriquecedora, acompanhando as melhorias materiais observadas. Por isso ergue-se um novo problema que consiste, não apenas em reflectir sobre o passado, através de um trabalho crítico, mas em saber como fundamentar a realidade do futuro:

«Atravessei um século de horror e maravilha, de sonho ardente e decepção. Nasci durante a primeira guerra mundial, vivi a guerra civil de Espanha e a segunda guerra mundial, soube dos campos de concentração e das massas dizimadas por esse horrendo criminoso que foi Estaline, soube dos campos de concentração e de extermínio desse odioso Hitler, irmão na alma do outro, conheci a esperança mais alta dos oprimidos, desde que há oprimidos com esperança, vi o desmoronar de todo esse edifício de carne e sangue milenário. E chego ao fim de tudo, de todo o cansaço e obstinação, e encontro o vazio de um deserto. Mas conheci também [...] as espantosas maravilhas que se incorporaram já em nós e que por isso já quase não sabemos que não acontecem como a própria vida que nos deram. Somente na invasão de tudo isso pelo nosso viver habitual, no trabalho que isso trouxe à tranquilidade dos nossos passos, a maravilha inseriu-se à própria destruição do que estava em nós (interrompido)»¹.

Trata-se de um expressivo balanço da sua biografia ao longo do século XX em Portugal, na Europa e no mundo. Desempenhando o papel de um Super-Ego social, o autor, além de vituperar a época em que viveu e a dolorosa sobrevivência do homem em contextos históricos difíceis, além de abominar todos os despotismos de esquerda ou de direita, de exprimir o desalento de todas as ideologias e deplorar as teorias racionalistas (eufóricas com os progressos do saber científico e da eficácia da técnica) que puseram em crise a afirmação do sujeito, com a consequente morte do humanismo, Vergílio Ferreira exprime um sabor de regozijo amargo, ao tomar consciência de que as maravilhas do século e

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série I*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1993, pp. 49-50.

a sua incorporação em nós, se transformaram na própria destruição do que em nós nos pode tornar homens mais sábios e realizados.

Assim se justifica que os diários, para além da restante obra, tenham cumprido um objectivo de observar a sua época e estabelecer com o leitor um convite para o acompanhar nessa visão dos acontecimentos que foram ocorrendo, (que o marcaram a ele e ao colectivo histórico pela inabitualidade e excesso das experiências), ouvindo-o nos seus avisos, premonições, inquietações, num exercício de apresentação, argumentação e orientação pedagógica assídua.

1.4. Determinação das intenções do autor que presidem à escrita diarística

A produção diarística de Vergílio Ferreira, discutivelmente considerada pelo autor como lateral à restante, mas ainda assim com muitos volumes publicados, suscita várias questões às quais procuraremos dar resposta mais aprofundada. Cumpre-nos, em primeiro lugar, recordar as razões que o levaram a iniciar diários, a suspendê-los, a retomá-los, a, enfim, publicá-los, e mesmo a questionar-se sobre a legitimidade de se publicar postumamente o que um autor rejeitou.

Com efeito, de 1969 a 1992, Vergílio Ferreira escreveu nove volumes de *Conta-corrente*. São cerca de vinte e um anos, porque há um interregno de três, os de 1986, 87 e 88, em que o autor suspendeu o diário. A esta soma de livros, acrescentemos os diários ensaísticos *Pensar*, concluído em Maio de 1991 e publicado no ano seguinte, e *Escrever*, dado à estampa postumamente em 2001, como já tivemos oportunidade de referir. Falecido em 1996, o seu espólio permitiu dar à luz outro, o *Diário Inédito – 1944-1949*, e que, segundo Fernanda Irene Fonseca, trouxe a oportunidade de se avaliar a pertinência de um diário escrito antes dos outros, mas dado a conhecer muito depois dos outros. Assim, a edição de textos que deixou inéditos «está em relação com a existência dessa obra édita e justifica-se precisamente em função da sua grandeza» além de «constituir um ritual de culto da obra e do escritor» pela decifração «nos manuscritos [...] [d]as marcas da sua presença física»¹.

¹ Fernanda Irene Fonseca, «Introdução», in *Diário Inédito*, 2008, p. 14. Recorde-se, aliás, que esta era também a opinião de Vergílio Ferreira, quando se referiu à obra de Eça de Queirós. Em vários registos, comprovou o seu interesse pela obra menor de Eça, tendo considerado que, sobretudo, a epistolografia ilumina e favorece um mais amplo conhecimento do autor e da sua obra. Essa vertente – a do conhecimento do homem – constitui uma forma de «o tornar mais próximo de nós, mais real, mais plausível». Ainda declara: «As cartas de Eça são um pormenor no seu conjunto. É um pormenor belíssimo. Mas é um pormenor que vive à custa desse conjunto». Cf. *Conta-corrente 4* (1982-1983), pp. 447-448.

Está-se na posse de livros suficientes para se avaliar, com mais justeza, o percurso autobiográfico do autor desde a juventude até ao limite da vida, embora a configuração fragmentada do diário nunca forneça um retrato totalizado de um homem.

Centremo-nos, contudo, em primeiro lugar, nos diários publicados em vida. Com efeito, desde a data de 1 de Fevereiro de 1969, o escritor renasce para este género literário, a que dará continuidade com obstinação, produzindo uma obra de muitos volumes até ao final da vida e com entradas quase sempre diárias. Já foi referido que, em muitos lugares da sua produção escrita ou mesmo em entrevistas, o escritor considera o acto de escrever como uma actividade para si tão imperativa e tão natural como o respirar, correspondendo «ao movimento próprio da vida» e à necessidade desse movimento e actividade «para estar vivo», além de ser um modo efectivo de intervenção¹. Um modo interventivo que se reflectirá de múltiplas formas, mas que parte de uma necessidade de *no tempo, a tempo e contra o tempo* o autor decidir inscrever, a partir de um marco temporal definido, o registo da sua vida, como se uma descoberta súbita ou alarmante o tivesse mobilizado a reagir pelo acto inaugural de escrita do seu caderno de travessia no mundo. Atentemos na abertura da *Corrente-corrente 1*:

«Fiz cinquenta e três anos há dias. Como é óbvio, não acredito. Mas enfim, é a opinião do Registo Civil. Acabou-se, fiz cinquenta e três. É aliás uma idade inverosímil, a minha, desde os cinquenta. A “vergonha” da idade (que não tenho) deve vir daí. E então lembrei-me: e se eu tentasse uma vez mais o registo diário do que me foi afectando? Admiro os que o conseguiram, desde a juventude. Nunca fui capaz. Creio que por pudor, digamos, falta de coragem. Um romance é um biombo: a gente despe-se por detrás. Isto não. Mesmo que não falemos de nós (é-me difícil falar de *mim*). Aliás como os outros, desconheço-me. Talvez, também porque me evito. A verdade é que, quando me encontro bem pela frente, reconheço-me intragável. Mas enfim as virtudes são também *desgostantes*. De resto, sou pouco abonado. [...] Serei agora capaz? Tento. Seguro-me ao

¹ Vergílio Ferreira, *Um escritor apresenta-se*, pp. 184-185.

argumento de que me dá prazer ler os registos dos outros. Lêem-se sempre com curiosidade. Um motivo para insistir – satisfazer a curiosidade dos outros. Mas terei eu “outros”?»¹.

O excerto permite descortinar, em primeiro lugar, pela reiteração da idade assinalada, reforçada pelo aniversário recentemente celebrado, a estranheza expressa pelo autor entre a inverosímil idade informada por agentes exteriores – o calendário e o Registo Civil – e a idade sentida, vivida numa «subjectividade optimista», a sua idade *real*, ou seja, entre a perspectiva do tempo objectivo e a do tempo psicológico. A descoincidência entre a idade real e a consciência da sua idade subjectiva suscita o assombro imediatamente seguido de resignação: «Acabou-se».

Em segundo lugar, imputa a uma generalizada «vergonha» da idade dos cinquenta o factor agravante do peso dessa descoberta de que o tempo não perdoa e, portanto, a mais lúcida percepção de que a viagem da vida tem de ser repensada, ser objecto de um balanço e constituir, porventura, uma viragem no seu rumo. Em todo o caso, aliado esse facto à admiração pelos que conseguiram escrever diários desde a juventude, de forma sistemática, podemos concluir ter sido sob o signo da mudança que o autor se encorajou a escrever o que sempre tentara, mas por pudor ou salvaguarda da intimidade, havia várias vezes desistido. A matéria do diário agora reiniciado cumpre-se no registo do que o foi afectando, evidenciando a ausência de neutralidade em relação à época em que viveu. Este o programa da sua escrita, situando-se, simultaneamente, como alguém impelido a contrariar o tempo que muito desvanece na poeira do esquecimento e a fazer-se dele testemunha, até mesmo para fornecer informação necessária para que os outros possam construir ou reconstituir no futuro a sua imagem. Com efeito, recupera memórias de factos que viveu para procurar compreendê-los, mas também abre um espaço demarcado de diferença em relação ao futuro.

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente I*, Livraria Bertrand, Amadora, 1980, p. 11.

Assim, o diário ter-lhe-á parecido ser um território textual propício para se narrar, dar a conhecer e a compreender, sem o biombo da ficção. A combinação entre a banalidade dos dias de um indivíduo comum e a originalidade e notoriedade da sua vida e da sua obra como escritor mereciam-no e tornou-se uma parte importante da obra do homem e em relação com a restante já produzida e que continuou a produzir até ao fim da vida.

Esta é a opinião de Fernanda Irene Fonseca¹ que considera haver três lugares na obra do autor de onde nos chega a atitude permanente de pesquisa em relação a novas potencialidades da linguagem literária, visando a permanente interrogação sobre o homem e a sua condição existencial: «vivida nos seus romances e ensaios poéticos, *analizada* e estudada nos seus ensaios críticos; *narrada* no seu diário, *Conta-corrente*». Explica ser essa necessidade de *contar* o agente transformador da produção diarística em obra *englobante* em relação à sua restante produção literária, pois, à medida em que o seu projecto foi avançando, a escrita de *Conta-corrente* transformou-se no centro da obra do autor, como *síntese produtiva*. Segundo a referida autora, o diário instituiu-se como um novo *espaço* de uma escrita que não cabia nos limites impostos pelos outros géneros cultivados, podendo dar largas à intensidade lírica e ao vigor narrativo tão reprimidos pelo autor. Pela voz de Vergílio Ferreira, confirmamos esse acerto relativamente ao lugar dos diários na sua obra, como produto de um «aliciamento da preguiça, [de] uma sedução da desordem, [de] uma inventiva do acaso, [de] um ilimitado de propostas ou de temáticas»².

Trata-se, portanto, também, de um espaço textual mais vasto do que o romance porque «[...] aguenta tudo como a vida quotidiana. Porque uma vida, mesmo a de um génio, não é apenas genial. [...] A minha vida é um ferro-velho,

¹ Fernanda Irene Fonseca, «Conta-Corrente: a história de uma aventura romanesca», in *Vergílio Ferreira – A Celebração da Palavra*, Coimbra, Almedina, 1992, pp. 121-136.

² Vergílio Ferreira, *Espaço do Invisível 5*, (prefácio de Helder Godinho), Venda Nova, Bertrand Editora, 1998, pp. 104-105.

tudo me cá vem parar. E um diário é isso – o registo do que me calha e me calha registar»¹.

Os critérios de maior liberdade temática ou de circunstância são considerados importantes para a razão de ser e vitalidade da escrita diarística. Considera o autor registar tudo, o anódino e o glorioso, alegando evitar seleccionar só os factos marcantes ou memoráveis que possam construir uma imagem de legenda de si² ou até deturpar, pelo critério de selecção do facto memorável, a verdade da história colectiva do tempo em que viveu³.

Além disso, o que se revela é o que cada pessoa conseguiu lembrar ou despertou na lembrança dos outros. O autor reflecte sobre os mecanismos de selecção da memória pessoal e admite que o que lembra do passado «não recorda o triunfo nem o fracasso mas apenas o que se inscreve numa toada de melancolia»⁴, transfigurando-se, assim, o real na recomposição da imaginação. Há, porém, além do registo de factos, os enunciados reflexivos e líricos que conferem uma espessura argumentativa, estética e evocativa, salvando-se muitas páginas do destino que a um jornal cabe – o de se ler, mas dificilmente se reler, num justo equilíbrio entre o estilo circunspecto, a emotividade contida e a leveza que agarre o leitor.

Vislumbra-se o desígnio de ter leitores ou um desejo de os ir captando, o que veio a confirmar-se, atribuindo Vergílio Ferreira essa adesão a vários motivos,

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 5*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1987, p. 170.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 2*, Amadora, Bertrand Editora, 1981, 2ª edição, pp. 136-137: «[...] A glória, a fortuna, o prestígio, eu sei. E as multiplicadas maneiras de os outros se imaginarem em nós, para serem do tamanho com que à distância nos mitificam. E a ideia que têm de que devemos ter arranjos secretos com a vida. [...] Pois. Mas onde a gente mora não dá lá o sol de se ser em público. Nenhuma história conta de um grande homem a humilhação que lhe infligiram certo dia na infância, a cobardia com que não reagiu a um insulto [...]. Mas nessa parte secreta é que ele é».

³ Vergílio Ferreira, *Diário Inédito*, 2008, pp. 42-43. Atentemos na opinião apresentada pelo autor sobre a História na entrada de 19 de Julho de 1944: «Hoje estive a reler um compêndio de história que já foi martelado por uma boa dúzia de cabeças. O que mais me surpreendeu foi a maneira como as guerras são explicadas. Quando os factos se dependuram no museu da história vão já despidos das manhas em que a malícia dos homens os embrulham e então as ideologias, as ofensas, tudo aquilo enfim com que a gente pretende negar a besta que somos, desaparece, mirra-se perante esta razão gorda: – pança.»

⁴ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 5*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1987, p. 43.

mas, sobretudo, evidenciando que o sucesso da *Conta-corrente* se deveu ao facto de o público, bastante variado, ser mais receptivo a «comida rápida, ideias rápidas, prosa rápida e digestiva»¹. O público escolheu-o, fazendo-o existir como escritor, também nessa vertente, mas outras razões existem: ou porque enfileirou pelas polémicas que o autor acendeu, ou pela revisitação em conjunto dos factos da história, ou por curiosidade de contactar com o universo pessoal e mais privado do autor, ou para melhor o conhecer, ou pelo prazer da leitura que o carácter descontínuo dos diários acaba também por propiciar, ou pela repetição das obsessões da obra do autor. Em todo o caso, pela indiscutível pertinência e qualidade de muitas páginas escritas, porque, se não as tivessem, não sobreviveriam por falta de leitores. Porém, quando o autor escreveu «Mas terei eu outros?», transmite retoricamente uma suspeita sobre a disponibilidade de o lerem todos os que com ele foram estabelecendo, ao longo dos anos, divergências literárias ou pessoais, muitas vezes sendo umas a causa das outras². O cerne da questão consiste, sobretudo, mais do que falar de si, tentar compreender-se para melhor se amar («Aliás como os outros, desconheço-me. Talvez também porque me evito. A verdade é que, quando me encontro bem pela frente, reconheço-me intragável»), mas também deseja dar-se a conhecer aos outros, para melhor se dar a compreender. A interrogação do fecho desta primeira entrada abre, em desafio, a estrada desta aventura autobiográfica, a qual, para ganhar maior sentido, necessitou do aprofundamento da solidão para melhor se pensar e pensar o mundo e propor (actividade, aliás, contínua pelos diários posteriores) aos outros matéria de reflexão sobre o sentido da vida:

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente – nova série III*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1994, p. 64.

² Segundo Luís Mourão, no primeiro volume de *Conta-corrente*, a partir de 25 de Abril de 74, o autor passou a visitar mais frequentemente o diário, mas não localiza apenas a «institucionalização» do diário vergiliano em razões de circunstâncias políticas. Com efeito, defende que, ultrapassada a hesitação do autor sobre a sua publicação, ocorreu a «efervescência» e o interesse do público: «Se ao gosto manifestado pelo desassombro político somarmos o gosto natural pelo escândalo moderado e pela vida alheia, encontraremos a razão do *boom* que foram os dois primeiros volumes de *Conta-corrente*. Se subtrairmos tudo isso para ficarmos apenas com uma ainda maior qualidade estética e reflexiva, teremos achado o motivo de os restantes volumes terem tido, editorialmente falando, uma vida normal. [...] Mas o mais curioso é como o próprio autor altera o seu relacionamento com o diário a partir da sua publicação. O diário é agora uma certa forma de medir o tempo [...] como um meio de comunicar mais directamente com o leitor». Cf. Luís Mourão, 1990, pp. 58-60.

«Escrevo para criar uma espaço habitável da minha necessidade, do que me oprime, do que é difícil e excessivo. [...] Escrevo para tornar possível a realidade, os lugares, tempos, pessoas que esperam que a minha escrita os desperte do seu modo confuso de serem. E para evocar e fixar o percurso que realizei, as terras, gentes e tudo o que vivi e que só na escrita eu posso reconhecer, por nela recuperarem a sua essencialidade, a sua verdade emotiva, que é a primeira e a última que nos liga ao mundo»¹.

O segundo fragmento da entrada de 1 de Fevereiro, apresentado separadamente com um asterisco, indica-nos que o diário prosseguiu noutro espaço, o do retiro para o campo, para Fontanelas, onde duas situações agudizam no autor a consciência da fuga do tempo: por um lado, o crescimento de Lúcio, instância pela qual o autor mede o seu envelhecimento e a sensação de menor utilidade «paternal» na proporção da autonomia e consequente distanciamento da criança referida; por outro, a visita toldada de nostalgia à casa do amigo Rogério e ao jardim marcados pelo abandono e vazio:

«[...] A casa do Rogério – o jardim. Súbita melancolia, o espectro do passado, ou seja da morte. Penso pouco na morte, hoje, começa a ser-me um fenómeno *natural*. Um certo cansaço? Uma fadiga de tudo. Estar. Ser, olhando erradiamente, ler talvez. A sensação de que tudo está feito. Vejo as ervas no jardim abandonado, uma cadeira desmantelada no terraço do pavilhão. Ao longe, o mar de um tempo muito antigo. Há só dez anos que ali vou, e todavia tudo recuou já muito. Assim, em momentos bruscos, estampa-se-me a visão flagrante do irremediável. Uma melancolia suave. Não desesperante: suave. Compreende-se a vontade de chorar por nada. É o súbito espaço vazio, a vertigem. A solidão»².

A revisitação de um espaço conhecido há dez anos expõe-lhe, subitamente, o espectáculo da degradação daquela casa e daquele jardim, metonímias representativas de partes da sua vida. Os sinais de vida habitada desapareceram, expondo-se ao olhar do observador «as ervas» do jardim já não tratado e a

¹ *Escrever*, 2001, pp. 35-36.

² *Conta-corrente I*, p. 12.

«cadeira desmantelada», sem uso nem préstimo. Este encontro com o passado, nas imagens concretas de ruína e abandono, despertam-lhe no espírito a evidência flagrante das sucessivas mortes na vida. A morte dos lugares de uma felicidade perdida e o espectro do passado levantam-se para nitidamente fazer lembrar que toda a energia e esperança que se depositou na vida se dissipa para mostrar o gradual esgotamento de tudo. Em contraste, levanta-se a presença do mar imemorial, que permanecerá pelas eras futuras, indiferente à nossa finitude. Se o sentimento de nostalgia se alimenta da memória da experiência e da acção humanas no mundo para dizer, no presente de enunciação, essa inevitável perda, a reflexão que o autor desencadeia, de seguida, é a da oposição entre a sua sensibilidade de homem na fase madura da vida e a das gerações futuras que procurarão «desembaraçar-se do tempo», vivendo no instante sem memória. Daí que o futuro seja antevisto como uma expectativa de um tempo de fria geometria, liso, *asséptico*, neutro, um tempo humanamente ameaçador, marcado por um pragmatismo filosófico que o autor alguns anos mais tarde denunciará mais insistentemente:

«O pragmatismo filosófico põe em saldo 2500 anos de uma cultura. Os pragmáticos, os expeditivos em face de cada situação, são os grandes pensadores do nosso tempo fugitivo que racharam a meio a cabeça de Janus e triunfam do instante, que é onde se pode triunfar»¹.

Mas já no primeiro livro de *Conta-corrente*, o autor havia encontrado, nessa situação, matéria desencadeadora da escrita de um romance:

«É flagrante a evidência de que saldamos dois mil anos de cultura; e é viva a impressão de que a arte que fazemos é uma caquética velharia – de que a própria arte em si o poderá vir a ser. Eis porque, ou apesar disso, um novo romance (e esta?) sub-repticiamente se me esboça: um livro de superfícies polidas, vazio de sentimentos, todo em planos lisos e em linhas rectas. Um livro transparente. Um

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série IV*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1994, p. 222.

livro nulo. É a minha imagem do futuro. Pode o futuro não estar certo. Mas estaria certo o que nele do futuro se vê»¹.

Num tempo onde se denuncia a crise da noção de pessoa, crise provocada pela falência de ideologias, de ética e de políticas pelo advento da tecnocracia, mais urgente se torna a escrita testemunhal desse mundo, para se instaurar, como forma de resistência, o lugar da memória afectiva e cultural e o tempo subjectivo, vivencial e de profundidade reflexiva e evocativa. Assim, a palavra testemunha o tempo, mas contribui também para reafirmar a ordem humana e restaurar uma comunidade de valores, muitas vezes inspirados, neste autor, num regresso aos clássicos.

Por conseguinte, de muitas razões possíveis, (psicológicas, circunstanciais, sociológicas, literárias ou editoriais), sublinhe-se que a reflexão e o temor várias vezes confessados sobre a crise do romance ou da literatura no mundo contemporâneo terão também contribuído para a produção da obra diarística, que tanto preenche necessidades individuais de actividade vital, tanto constitui um território textual alternativo aos outros géneros praticados por um autor que já havia alcançado um grau considerável de reconhecimento no contexto literário português e estrangeiro, e tanto recebe da parte de uma maioria de leitores um interesse maior do que a sua obra de ficção. Pode, portanto, justificar-se a «coragem» assumida, não tanto pela aparentemente maior facilidade da escrita diarística – se comparada com a do romance, muitas vezes escrito a conta-gotas e com o desespero dos dias inúteis –, mas sobretudo pela oportunidade vislumbrada de já ter encontrado, no plano da recepção e no do contexto histórico, social e pessoal da sua vida, o lugar azado para se fazer ouvir sobre um corpo de ideias, um acumular de «verdades de facto» que considera ser importante partilhar, sobre elas reflectir, para elas atrair o olhar interessado para além da mera constatação das aparências. Mas interroga-se sobre o sentido de conservar borrões ou outros escritos:

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente I*, p. 30. Recorde-se que o romance a que o autor se refere é *Nítido Nulo*.

«Por que que é que eu guardo, nos papéis velhos, versos e prosas que me envergonhariam no além, se um dia os publicassem no aquém?»¹.

A perplexidade contida nessa confissão, enquanto autor que experimentou vários géneros, ilumina esse percurso de vida literária e pessoal que nunca é o mesmo e que, ao revê-lo pelo que também ficou registado em papéis velhos de outras idades, suscita sentimentos diversos devido à oposição entre o que é e o que já foi. Nesta medida se justifica que, em certas fases da vida, um escritor se tenha abalçado a escrever versos, e noutra, mais madura, decida, com definitividade e até sucesso editorial, escrever diários. Muitas vezes o autor justificou a relatividade do que fez sentido com o que já não faz, pela equilibrada conjugação do espírito de «cada época» e de «cada idade»:

«Nos meus escritos de há vinte anos, mesmo nos ensaios, aquilo de que me separo não são muitas vezes as ideias, a argumentação, mas um certo modo de se olhar para os argumentos, os problemas, um certo nível humano de encarar as coisas. Leio um ensaio de há vinte anos e sinto que eu tinha menos vinte anos. Há um nível etário para a mesma verdade nos existir. A verdade de que falei há vinte anos é-me exactamente a de hoje; e todavia há um desfasamento no modo como corri para ela e me entusiasmei e me comovi com ela. Tudo agora me acontece ainda mas num registo diferente»².

É neste aspecto que podemos considerar o percurso literário e pessoal do escritor, porque, ainda que as suas verdades fundamentais tenham persistido, interessa ir destacando o que mudou e como mudou. Jean Starobinski referiu que «on peut parler de soi de cent manières: dans le journal personnel, dans la lettre, dans le récit plus ou moins fictif, sans oublier le dialogue plus ou moins remanié, les confidences pour le micro... [...] On a déjà suffisamment parlé de soi en parlant de tout autre chose: d'une montagne, d'une clairière, d'un livre. [...] Ce qui légitimerait l'autobiographie, c'est une grande découverte: une mue, une

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, 1993, p. 178.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 2*, 1981, pp. 35-36.

conversion, l'entrée dans une vie nouvelle; ou au contraire, c'est une grande déception: des espérances qui s'effondrent, des ambitions qui échouent»¹.

À luz desse depoimento, verificamos que o que somos o transmitimos de diversas maneiras, mas os factores circunstanciais podem ser detonadores da criação de um novo projecto, a partir de uma determinada baliza temporal. O sobressalto da idade é um deles, que as epígrafes do volume 1 de *Conta-corrente*, aliás, confirmam².

Vislumbrando no horizonte a velhice, resolveu na idade madura reiniciar o discurso autobiográfico, cujo pacto com o leitor reside mais na autenticidade do que na pretensa sinceridade psicológica. O envelhecimento não é critério justificador da produção autobiográfica, porque muitos textos são escritos na juventude, mas no caso de Vergílio Ferreira esse factor não é despiciendo, porque sentiu necessidade premente de ir fazendo o balanço da vida, a contabilidade do dever e haver, dos *échecs* e dos ganhos da sua conta-corrente. Esta expressão, tão conotada com a área do comércio, não perde, antes ganha o enriquecimento de sentido de acto de contar a vida corrente, de narrar a vida efémera e provisória que corre. Assim, o sinal que o registo civil e o calendário lhe deram foi o de que já não podia perder a oportunidade de se recriar de uma nova maneira, assimilando vida vivida e vida escrita como um processo de reinvenção de si e do seu quotidiano. Passando por períodos históricos diversos, Vergílio Ferreira, perante a Revolução de Abril de 1974, naturalmente se questiona:

«26-Abril (terça). E agora? Como resolver a vida que me falta? (...) Com que ideias vou viver na minha discrição? Como me vou reconhecer diante do que fui? Como me vou reconhecer naquilo por que me reconhecem? Dizemos de alguém,

¹ Jean Roudaut, «Jean Starobinski: "Les miroirs sont périlleux"», *Magazine Littéraire*, n° 280, *Septembre 1990*, pp. 17-21.

² «Quarenta anos são a idade em que quase toda a gente se confessa»; «Todo o velho é uma confissão»; «Dizer a verdade [é o sonho] de todo o escritor ao entrar na velhice». Citações de Dostoiévski, Malraux e Sartre, respectivamente. Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 1*, p. 7.

na velhice extrema, que se vai apagando. Que ideias, interesses, vão ficar acesos em mim para o tempo que me falta?»¹

Sem dúvida, é sob o signo da mudança que devemos compreender a escrita diarística do autor, o seu fundamento e a matéria-prima deste registo. Pode admitir-se ter o autor escrito diários por uma crise de inspiração para a escrita do romance, ameaçada a sua criação nos tempos desagregadores da sua contemporaneidade, mas esse facto não veio a confirmar-se, como podemos atestar pela análise do percurso literário do autor. Com efeito, a escrita do diário ocupou alguns tempos vazios de inspiração, enquanto não sobrevinha a ideia condutora para a escrita de um novo romance. Mas é também verdade que a produção ficcional, diarística e ensaística ganhou qualidade no que escreveu a partir dos cinquenta anos:

«É precisamente quando se torna muito mais livre em relação às suas referências filosóficas e às suas fidelidades estéticas [...] que Vergílio Ferreira chega ao momento mais alto do seu percurso com romances da sua última fase, especialmente *Para Sempre*, (1983), *Até ao Fim*, (1987), *Em Nome da Terra*, (1990), e *Na Tua Face*, (1993)»². Também relativamente ao diário ensaístico *Pensar*, Eduardo Lourenço,³ ao lê-lo, considera-o como um conjunto de reflexões, onde o autor expõe a sua desconfiança em relação às *ideias*, ou à *ideia*. Esclarece que o seu percurso foi o de progressivamente libertar-se de toda a influência «de Platões e Heideggers», «de esquecer a filosofia dos filósofos» para pensar, agora, «com o desprendimento e candura com que a humanidade sempre pensou sem saber que pensava». Deste modo, Vergílio Ferreira, acometido pela coincidência de várias mudanças, foi descobrindo que as muitas leituras feitas, influenciadoras e justificadoras do «corpo de ideias» que defendeu e de modos de intervenção no mundo que operou, se relativizaram face à sua realidade, que só existe em função de si e da sua vida nela incluída. Daí que um crítico como

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 2, 1981, pp. 36-37.

² António Guerreiro, «Vergílio Ferreira», in *Actual, Expresso*, 12 de Junho de 2010, pp. 12-13.

³ Eduardo Lourenço, «Pensar Vergílio Ferreira», in *O Canto do Signo – Existência e Literatura*, Lisboa, Editorial Presença, 1993, pp. 127-135.

Eduardo Lourenço refira ter Vergílio Ferreira optado por «*pensar*, sem mais sujeito que a vida nele e ele nela».

Um diferente homem se foi mostrando à medida que as verdades vitais, mais originárias e fundas que outras quaisquer, se erguiam como fundamento de conhecimento de si e de melhor construção de uma vida *humana* boa. Este autoconhecimento faz-se com a idade e, paradoxalmente, à medida em que sente que o corpo lhe vai falhando, uma sabedoria do saber estar e do ser simplesmente melhor se ilumina. Essa a coragem maior de um homem que se resume, nas palavras de Vergílio Ferreira, «em conseguir fazer da lama um ninho de andorinha», em aceitar em resignação, que é (nas suas palavras) a «aceitação em coragem» do que é inevitável. Ou seja, apesar dos absurdos do tempo e da vida, de experiência e conhecimento acumulados, o mais de tudo que disso sobrevive, o valor máximo é a vida preenchida de sentido, e que, reabilitada na escrita corrente, constitui uma forma poderosa de enfrentar o inverosímil da morte e do anoitecimento de tudo, como expõe no romance *Rápida, a sombra*, concluída a sua escrita em 1973. O alcance maior, porém, é o da posteridade, quando o autor já não pode responder e quando os leitores puderem avaliar com maior justiça e distanciamento a matéria narrada, bem como construir uma imagem do autor menos ferida de parcialidade.

Retomando a citação de Starobinski, circunstâncias históricas do colectivo ou pessoais podem ser factores desencadeadores da escrita autobiográfica. Vejamos: entre 1969 e 1976, já o autor havia comemorado os 25 anos de actividade literária, já vivia em Lisboa há cerca de 10 anos, publicara a narrativa ensaística *Invocação ao meu Corpo* (1969), os romances *Nítido Nulo* (1971) e *Rápida, a Sombra* (1974), e um volume de *Contos* (1976); em França e em Espanha surgiram traduções dos seus livros *Alegria Breve* e *Nítido Nulo*. Embora a sua notoriedade como escritor já fosse relevante até então¹, a sua

¹ Já o autor havia recebido o Prémio «Camilo Castelo Branco» da Sociedade Portuguesa de Escritores, pelo romance *Aparição*, e o Prémio da Casa da Imprensa pelo romance *Alegria Breve*. Cf. Helder Godinho e Serafim Ferreira, *Vergílio Ferreira – Fotobiografia*, (Org.), Lisboa, Bertrand Editores, 1993, pp. 8-9.

internacionalização fez-se sentir a partir do período assinalado, com uma feliz coincidência com a transição da decepcionante «primavera marcelista» e com a revolução de 25 de Abril de 1974. Os dados apresentados permitem a colação de vários factores: a sensação de dever cumprido, de já ter atingido alguns objectivos importantes na vida pessoal, profissional e de escritor, o reconhecimento da sua obra, em Portugal e no estrangeiro, a mudança política, e a aguda reflexão sobre o tempo, o envelhecimento, a morte, a preocupante filosofia punctualista do instante defendida pelas gerações mais novas. Eis, pois, algumas linhas de reflexão coincidentes com o início de *Conta-Corrente*, mas já vinculadas nos romances que escreveu no período compreendido no primeiro volume do diário e reiteradas nos da segunda série¹. Quando certas evidências lhe devolvem a consciência da inanidade dos bens transitórios e das mudanças da História que nega o que ontem afirmou, quando a liberdade moderna conquistada se operou à custa do desencantamento de uma ordem de valores mais ampla e à perda de ideais ou finalidades superiores que justificassem o esforço e o sentido das nossas acções, é a escrita absorvente que dá sentido ao viver e lhe permite registar o testemunho do que aconteceu para que, à distância de uns anos, se possa ler com mais verdade o que foi mudando e o que de vitalmente estruturante se perdeu ou de essencial permaneceu. Importante é também lembrar o que pensa o autor sobre a verdade da História colectiva ou da história individual. Trata-se, por exemplo, de nos livros de História se registarem apenas os eventos

¹ Note-se a coincidência de preocupações do autor acima referidas com as do romance *Rápida, a sombra*, de 1974, através das reflexões do protagonista Júlio Neves: «O estrito campo do entendimento da vida – que mais? Nada mais. Tenho a minha vida completa. Nada mais. Todos os sonhos realizados, quero dizer, esgotados no que há de belo em o serem [...] Sou um “escritor” – oh, oh. Tive a glória e as facilidades dela, mesmo as monetárias [...] estou aqui, no meu corpo. Verdade primeira e última. [...] Meus Deus. Eu quero ser animal – que ilusão. Não podes ser animal. Ou espírito ou acabou-se, na velhice é assim. Escreve um tratado sobre a velhice. Que esgotadas as paixões, apagados os ardores, então o espírito finalmente livre. Escreve. Ou um grande volume sobre o fim das coisas e a grandiloqua tragédia da noite». Cf. Vergílio Ferreira, *Rápida, a sombra*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1993, 3ª edição, pp. 12-13.

Também, no livro *Pensar* (1992), confirmará este pensamento e a sua reacção: «Agora que as minhas obrigações de estar em público se cumpriram – mesmo as que vão dar à vaidade, sempre mais difícil de esgotar – é tempo de me resignar à minha companhia. E escrever, escrever, escrever. Toma-me um desvairamento como o do ébrio, que tem mais sede com o beber para o beber, ou do impossível erotismo que vai até ao limite do sangrar. Escrever. Sentir-me devorado por essa bulimia, a avidez sôfrega que se alimenta do impossível». Vergílio Ferreira, *Pensar*, 2001, pp. 223-224.

assinaláveis, omitindo os anódinos e comuns que constituem a grande matéria-prima da história humana e da sua presença no mundo. Os seus registos são também, nessa perspectiva, a história colectiva e a pessoal, escritas por um escritor que não é todavia um historiador, mas que também é uma peça importante no seio de todas as forças que constituem os factos do mundo, interpretando-as nesse exercício de anotação, de selecção e de comentário, oscilando entre o êxtase emocionado e o tom crítico perplexo e interrogador. Na humildade de factos e preocupações do dia-a-dia, a escrita desenvolve-se para anotar o que aconteceu verdadeiramente, mas esta função prática não é única, confundindo-se, por vezes, várias finalidades como já foi referido. Se o projecto implica fazer aparecer no texto o rosto explícito e implícito do seu autor, no seu saber e na sua emoção, também é atraente o processo de partilhar essas experiências, de proceder a um exercício espiritual de guia de uma conduta, onde afloram conselhos para se viver melhor, não no sentido de um individualista conforto mesquinho, mas no sentido em que tudo o que é alegria, tristeza, dor, sonho, liberdade é próprio do homem e da sua condição. Nessa medida, Vergílio Ferreira soube juntar a lição da experiência de vida com as lições dos mestres do pensamento, oferecendo, no espaço da interindividualidade, as indicações, os gestos, as sugestões, as interrogações para uma transformação enriquecedora:

«Quantas pessoas te amaram? Quantas amaste? Quantas desperdiçaste no amor que não tiveste? Porque não basta ser amigo, há que saber sê-lo também – prestar atenção, ter o instinto do que é conveniente e amável. [...] Quantas pessoas te amaram e tu amaste? Pensa. Porque se o souberes, terás talvez sabido por inteiro a tua verdadeira biografia»¹.

Claramente se verifica que o desígnio do autor é o de sublinhar, independentemente da trama dos valores históricos e sociais de um dado período que afectam ou fazem agir os indivíduos, que o balanço de qualquer vida, a elaboração de qualquer biografia, só alcança elevação e valorização experiencial

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série I*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1993, pp. 132-133.

humana, relativamente à riqueza afectiva acumulada. Mas também não é despreciada esta outra sùmula que apresenta da sua biografia, na medida em que justifica as decisões que tomou ou o acaso que lhe determinou o viver, já que viveu um século com momentos de grave convulsão e ameaça à sobrevivência, mas sobretudo por ter sido um homem marcado por fragilidades físicas que lhe terão ditado a cautela de não pretender ser um corredor de fundo:

«A minha biografia é muito simples, se for lida nesta simplicidade. Nunca tive horizonte suficiente para me projectar em longo percurso»¹.

Eis uma razão para supormos a adequação da escrita do diário para o registo dos passos que a vida permitiu conceder-lhe.

Resumindo, a escrita do diário, inicialmente considerada como vigiada para não cair no confessionalismo, revela momentos em que o autor reconhece que esse é o lugar onde pode desabafar, lamuriar-se. Interroga-se sobre a razão de ter voltado com intensidade à escrita da segunda série desse escrito «fútil e devastador da [sua] «imagem». Uma razão importante é o prazer «de disparar em escrita sem ter de dar satisfações aos que lhe exigem um destino, porque o não tem. É o prazer puro, sem regras nem limites codificáveis nem vantagens literárias públicas para lhe condicionarem o trânsito. É o prazer de escrever a *própria escrita*, de ser ela a existir por si como efeito do que em mim exige e o resto ser o objecto casual que a luz ilumina»². É também o de «poder lutar vitoriosamente (será) contra a dissolução que a tudo a morte inflige»³.

À vida desprovida de sentido a que a humanidade se conduziu, à ameaça de catástrofe, de planetária destruição a que chegámos, urge, não fugir da realidade, mas de a viver com entusiasmo. Ao transmitir esse valor supremo da vida humana, concorre o autor para participar, na sua porção de comprometimento e responsabilidade, no combate aos gestos destruidores da nossa grandeza e condição:

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 5, p. 487. Sobre este tema, consulte-se o sub-capítulo 2.4. desta dissertação.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série I*, p. 198.

³ *Ibidem*, p. 199.

«A palavra. O regresso a ela e a tudo o que vem nela – a única realidade disponível. Contra o real que a desmente, contra o sorriso e o enfado dos que a ouvem»¹.

Depois da escrita do romance *Em Nome da Terra*, o autor divide-se pela escrita do diário, pelos fragmentos dos diários ensaísticos², e ainda pelos ensaios. Reconhece essa «febre do pensar» que dele se apoderou, sobretudo pelo caráter fragmentário e provisório desses escritos que desafiam e perturbam o seu amor à perfeição³. Ao confrontar-se com a sua cedência ao registo ensaístico com prevalência diarística, o autor vê em Eduardo Prado Coelho o mesmo sinal dos tempos, o de adequação da escrita à verdade provisória:

«Ele escreve um diário porque é a última coisa escrevível num tempo em que nada há que se escreva. Política, literatura, arte, filosofia – tudo se consumiu. Resta apenas dizer isso. Ou coisas marginais do anedotário quotidiano ou pessoal. [...] Coisas pessoais, coisas ternas. E emotivas, já se vê»⁴.

Quando o autor anuncia o fim da aventura diarística exprime um alívio, mas também a inquietação perante o vazio que antecipa:

«Fim do ano, fim definitivo desta manta rota em que agasalhei como pude o meu desamparo e solidão. Agora fico mais desprotegido para um meditar mais sério sobre o apagamento de tudo. Porque não é só a minha vida que se esgota mas o Mundo que conheci e se dissipa também à minha volta»⁵.

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente I*, 93.

² Note-se que o autor refere a sua linhagem: «Uma manigância fraccionária que me impingiu o exemplo de uns senhores dos séculos XVII e XVIII (La Bruyère, La Rochefoucault, Vauvenargues, para não falar de um dos meus deuses que é Pascal)».

³ Os pensamentos que escreveu em *Pensar* são considerados pelo autor como um livro marcado pelo hibridismo entre o diário e reflexões, mas reconheceu a necessidade de, simultaneamente, conciliar a cristalização da forma com a profundidade de pensamento. Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, p. 66.

⁴ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série IV*, pp. 150-151 e 244. Os registos deste último volume atravessam o ano de 1992.

⁵ *Ibidem*, p. 268.

1.5. Relação intertextual e intratextual: uma identidade literária construída pelo confronto com a alteridade

Pelos livros publicados dentro da escrita do diário, Vergílio Ferreira foi um dos escritores que mais contribuiu para a afirmação deste género entre nós. José Régio, Miguel Torga, Agustina Bessa-Luís, José Gomes Ferreira, José Saramago e o *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares, semi-heterónimo de Fernando Pessoa, são incontornáveis referências no contexto da nossa produção literária do século XX¹.

Outros autores estrangeiros houve, uns amados e outros admirados, ou aqueles que, na teoria de Harold Bloom sobre a «angústia da influência», foram incorporados no discurso de Vergílio Ferreira, glosados, parodiados, citados em epígrafes, agraciados com dedicatórias, ou contestados². É bem verdade que as aproximações ou distanciamentos, de vária natureza, das obras de autores, alguns deles contemporâneos, permitiram a criação do seu modelo ou dos seus modelos, desde a escrita mais solta de *Conta-corrente*, «saco largo onde cabe tudo», e a escrita essencial, depurada, dos diários de reflexões, numa atitude de emulação pessoal ou numa clara intenção de «descascar» ou «desmistificar» a grandeza

¹ Dentro da literatura autobiográfica portuguesa, independentemente de autores que cultivaram este género com significativa produção (Raul Brandão, o J. V. Fialho de Almeida dos três volumes do *Jornal dum Vagabundo* e Teixeira de Pascoas das biografias romanceadas *São Paulo*, *São Jerónimo* e *a Trovoada*, *Napoleão*, *Santo Agostinho* e *O Penitente*), e exceptuando o *Livro do Desassossego* de Fernando Pessoa, há a assinalar uma preponderância da publicação de diários ou memórias, a partir dos anos 60 e 70 do século XX. A escrita autobiográfica de José Régio é um caso: *Confissões dum Homem Religioso* (1971) e *Páginas do Diário Íntimo* (1994); Mário Sacramento tem publicação póstuma (1975) do seu *Diário*; José Gomes Ferreira publica *Imitação dos Dias – Diário Inventado* e *A Memória das Palavras* em 1965, seguindo-se outros, como os cinco volumes de *Dias Comuns*; Vitorino Nemésio publica *Jornal do Observador* em 1974 e *Era do Átomo*, *Crise do Homem* em 1976; Miguel Torga distingue-se, porém, por iniciar a publicação dos seus diários a partir de 1941. As referências feitas permitem concluir que, salvo significativas excepções, há, no conjunto de autores de referência, a tendência de publicação de diários ou memórias a partir dos anos 60 e 70, tendo sido alguns postumamente publicados.

² Harold Bloom, *A Angústia da Influência – uma teoria da poesia*, (tradução de Miguel Tamen), Lisboa, Cotovia, 1991.

atribuída pela crítica e pelas instituições académicas ao poderoso Fernando Pessoa. Assim, uma das razões de os seus diários terem merecido imediatas respostas dos críticos literários reside em alguma desassombrada crítica que escreveu e que recebeu a respectiva desforra dos outros, sobretudo os que se alinharam no gosto da maioria.

Ainda assim, ao escrever os diários com uma assiduidade assinalável, o autor tinha, por formação académica ou por formação escolhida ao longo da vida, referências incontornáveis no campo da literatura autobiográfica, revelando os autores e os livros com os quais encontraria uma afinidade não só temática como de tom. Obrigando-nos, por isso, a seleccionar o essencial neste campo, fixemo-nos no depoimento do escritor:

«Com que escritores portugueses me confronto neste meu escrito? Respondi: com a *Campanha Alegre* de Eça, as *Memórias* de Raul Brandão, o *Livro do Desassossego* de Pessoa e o *Diário* do Torga»¹.

De Eça de Queirós, o autor transfere para a sua escrita diarística o tom crítico, polémico e irónico em relação ao país, aos costumes, à política e aos seus contra-sensos, impasses e conspirações, às diatribes literárias que protagonizou, à cena cultural portuguesa, às instituições. Pelo tom crítico ou humorista, o autor tem perante si o espectáculo do país e das suas gentes, não se inibindo de o comentar, à semelhança de Eça, cravando «uma farpa na epiderme de cada facto contemporâneo»²:

«16 de Novembro de 1989 – Nesta hora de desagregação comunista o sentimento que vem ao de cima é o do *triunfo* dos que foram submetidos, vexados, esmagados pela odiosa comunada. Mas acalmado o triunfalismo, é humano pensarmos nos que humildemente honestamente confiadamente deram o melhor dos seus sonhos, esforços, ideais para a realização do que julgaram verdade e justiça. Já se pensou no que vai na alma desses infelizes? Um minuto de silêncio pela sua morte na alma.

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 4*, p. 268.

² Eça de Queirós, *Uma Campanha Alegre* de «As Farpas», Lisboa, Livros do Brasil, 2003, p. 12.

Bom. Mas findo o minuto de silêncio, poderemos desabafar num grande berro: bem feito!»¹.

A ironia neste excerto exprime uma superioridade benevolente de um sujeito que faz os ajustes com a história e com alguns contemporâneos, ao reafirmar a satisfação pelo desmoronar da ideologia comunista, nos países de Leste, vindo a descredibilizar as hostes de esquerda mais ortodoxas e ainda resistentes no país e no mundo, bem como os clamores triunfantes com que apodaram como «anti-democráticas» vozes contrárias. Este é um exemplo significativo de um fragmento escrito na linhagem do livro de Eça. Todo um conjunto de fragmentos deste género se insere na vertente diarística que se aproxima da crónica, da carta ou do artigo de opinião. Mas o tom crítico de Vergílio Ferreira não encontra terreno inspirador apenas no país. Ao contrário de Eça que escreveu imensas páginas a comparar o provincianismo, a economia arcaica, o atraso mental, a corrupção e os abusos na política e nos serviços, evidenciando uma inferioridade portuguesa civilizacional em relação à superioridade de outras nações europeias, Vergílio Ferreira elege temas mais gerais, portanto, não estritamente portugueses, e maioritariamente adopta um tom de reflexão crítica sem o tom superior de gozo e divertida comicidade em relação às áreas da realidade contemporânea. Ressalve-se, porém, que não faltam páginas de humor hilariante nos diários de Vergílio Ferreira². Também não encontramos nos diários vergilianos a atitude desprendida e a serenidade desarmante revelada por Eça nas respostas aos seus

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente*, nova série I, p. 254.

² Consulte-se o extraordinário sentido de humor neste excerto de *Conta-corrente*: «Nesse tempo em que eu andava em Coimbra, ouvir conferências era uma coisa normal como dar parabéns ou pêsames. [...] Eu por mim não me lembro de nenhuma conferência que me tivesse deixado uma pegada na alma. Mas ouvi muitas. Ora porque a coisa não era divertida, do que me lembro muito bem era do processo utilizado pelo conferente para ir passando as folhas. Os mais sensatos, para nos não desencorajarem, costumavam ir depondo na mesa as folhas que iam lendo. E assim, o que mais nos prendia a atenção era o volume daquelas que ainda faltava ler. A gente ia vendo a espessura das que o conferencista ainda tinha na mão e ia ganhando coragem para aguentar até ao fim. Regulávamos assim a nossa paciência com a certeza cada vez mais segura de que estava quase a acabar. E à última folha, que às vezes já não tinha consistência na sua mão oratória e tinha de segurar com as duas mãos, nós soprávamos de alívio e dávamos mesmo grandes palmas calorosas por nos livrar do suplício. Mas havia outros oradores que tinham um processo diferente, cheio de perfídia. Eram aqueles que à medida que iam lendo, passavam as folhas lidas para o lado de trás das que faltavam. Como saber assim quando acabava a tortura?». Vergílio Ferreira, *Conta-corrente*, nova série II, pp. 48-9.

detractores ou aos defensores de programas literários diferentes do seu. Mas, segundo Vergílio Ferreira, o Eça que promete alguma coerência nos seus propósitos reformistas é o da mocidade e o que coincide, apesar de algumas incongruências já detectadas, com o espírito alerta e a afabilidade brincalhona da escrita das «Farpas», depois reunida a sua colaboração no volume «Uma Campanha Alegre».

Quanto à influência das *Memórias* de Raul Brandão, além dos comentários políticos ou de acontecimentos da vida anódina quotidiana, além da simpatia ou solidariedade pronunciadas pela vida das gentes simples, mas ainda capazes de, na sua simplicidade quotidiana, darem sinal de heroísmo ou proporcionarem beatíficos momentos de encantamento e espanto (o som anunciante, num bairro moderno de Lisboa, da flauta do amola-tesouras; um flagrante captado numa boca do metro de uma jovem mãe indigente com uma criança de colo, adormecida e esquecida de recolher o seio amamentador), há o posicionamento subjectivo e nostálgico das memórias de outras fases da vida, ou a reflexão memorialista de factos relevantes da política e que englobam um balanço:

«Os dias mais felizes da minha vida passei-os ao sol, contemplando. Não é que deteste a acção. A acção é o fim da vida. Mas é preciso distinguir entre acção e agitação»¹.

Exemplos como este, encontramos com muita frequência nos diários vergilianos:

«O passado e a sua legenda. Porque é que o passado me emociona até à ternura e me deslumbra até ao êxtase?»².

Do *Livro do Desassossego*, um leitor de Vergílio Ferreira reconhece tantas coisas pensadas e sentidas ao acaso, sobretudo aquelas que expõem a consciência do desgaste da história ou da vida que se lhe escoia, e cujo palco é o da

¹ Raul Brandão, *Memórias*, Tomo III, (edição de José Carlos Seabra Pereira), Lisboa, Relógio D'Água, 2000, p. 47.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 5, p. 496.

interioridade do sujeito. Constituem os fragmentos mais introspectivos dos diários de Vergílio Ferreira:

«[...] Como é estranha a sensação de se tocar o fim da vida com a ausência de tê-la vivido em vazio. [...] E agora era a altura de um pouco me deter de novo na reflexão sobre o mistério inesgotável do instante de uma vida perdido na infinitude do tempo a acabar também um dia no silêncio desértico do esgotamento de tudo»¹.

Porém, como salientou Isabel Cristina Rodrigues, os livros *Pensar* e *Escrever*, além da semelhança da matriz genológica², parecem acusar um idêntico impulso de escrita ao do sujeito do *Livro do Desassossego* e que se traduz, sobremaneira, no sentimento de «nostalgia da palavra absoluta, aquela que parece capaz de ordenar o mundo e que por vezes se afigura quase ao alcance da mão, escapando todavia aos dois autores no momento em que a escrita tenta em vão aprisioná-la»³.

Sem dúvida, esse drama da impossibilidade de fazer coincidir o indizível com o dizível, essa consciência da fragilidade de um encontro nosso com as palavras, essa fulgurância mental do texto que se alinha e que, num instante infinitesimal, se dissipa, quando o pretendemos fixar, são pontos fortes de contacto entre os estilos e particularidades do universo emocional e intelectual dos dois autores autobiográficos. Mas esse aspecto já surge na poesia pessoana, aliás confirmada nestes célebres versos do ortónimo: «Leve, breve, suave, / Um canto de ave/ Sobe no ar com que principia/ O dia. / Escuto e passou.../ Parece que foi só porque escutei/ Que parou»⁴. Acresce, contudo, que, independentemente da validade dessa leitura, o que se nos afigura substancialmente relevante é a extrema necessidade de isolamento que ambos os

¹ *Ibidem*, pp. 237-238.

² A matriz genológica comum prende-se com o registo de «impressões sem nexos, nem desejo de nexos», «uma autobiografia sem factos», expressões da epígrafe introdutória ao *Livro do Desassossego*, e que, em Vergílio Ferreira, não se traduz numa narração indiferente, embora partilhe o carácter casual e accidental do que motiva a escrita.

³ Isabel Cristina Rodrigues, «Vergílio Ferreira, o náufrago da página», in *A Vocação do Lume*, 2009, pp. 118-120.

⁴ Fernando Pessoa, 1997, p. 95.

escritores sentem para pensar e escrever, uma vez que a companhia, o olhar e a presença dos outros os distraem, dispersam e impossibilitam o encontro com a palavra. Ilustremos com duas passagens dos dois autores:

«O isolamento talhou-me à sua imagem e semelhança. A presença de outra pessoa – de uma só pessoa que seja – atrasa-me imediatamente o pensamento, e, ao passo que no homem normal o contacto com outrem é um estímulo para a expressão e para o dito, em mim esse contacto é um contra-estímulo [...]. Sou capaz, a sós comigo, de idear quantos ditos de espírito, respostas rápidas ao que ninguém disse, fulgurações de uma sociabilidade inteligente com pessoa nenhuma; *mas tudo isso se me some se estou perante um outro físico, perco a inteligência, deixo de poder dizer, e, no fim de uns quartos de hora, sinto apenas sono.* [...] *Só os meus amigos espectrais e imaginados, só as minhas conversas decorrentes em sonho, têm uma verdadeira realidade e um justo relevo, e neles o espírito é presente como uma imagem num espelho.*

Pesa-me, aliás, toda a ideia de ser forçado a um contacto com outrem. *Um simples convite para jantar com um amigo me produz uma angústia difícil de definir.* [...]

“Os meus hábitos são da solidão, que não dos homens”; não sei se foi Rousseau, se Senancour, o que disse isso. Mas foi qualquer espírito da minha espécie – não poderei talvez dizer da minha raça». (Sublinhados nossos)¹.

Embora mais adiante neste estudo aprofundemos esta matéria, confirmemos, por agora, essa irmanação de Vergílio Ferreira com o espírito de Bernardo Soares neste breve excerto:

«Continuo puxando pelo romance *Mudança*. [...] A literatura cansa-me desde que sei que os outros sabem que escrevo. *Um círculo de olhares acesos fecha-se à minha roda, espiando o papel.* Raro consigo vir sozinho para a mesa, com o

¹ Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, pp. 73-74.

papel e os cigarros. Essa malta entra em tropel para ver o que eu faço. *Isso basta para que faça asneiras.*» (Sublinhados nossos)¹.

O diálogo com os diários de Miguel Torga também constitui uma admitida matriz de influência na *Conta-corrente* de Vergílio Ferreira. Miguel Torga, que iniciou, em 1941, a publicação do primeiro dos seus dezasseis volumes do *Diário*, foi, de facto, o autor mais contemporâneo de Vergílio Ferreira, mais coincidente no tempo histórico e na geração que lhe coube, mas também aquele com quem Vergílio Ferreira muitas vezes discordou. Apesar de os textos poéticos serem neles inseridos desde a primeira página, dando o tom da afirmação da sua importante vertente lírica no conjunto de toda a obra, os diários de Torga abrem-nos páginas, ainda que com intermitências temporais, para as suas andanças quotidianas, nas suas diversas ocupações, no andamento da escrita de um romance, nas pausas de vilegiatura e turismo, nas frequentíssimas descrições paisagísticas, nas reflexões sobre factos marcantes de deslumbramento ou indignação. Verifica-se uma selecção da matéria a registar nos diários e um grande apuramento em todos os fragmentos escritos, não se podendo reconhecer a mesma uniformidade nas milhares de páginas de *Conta-corrente*, onde o autor afirma tudo incluir, conferindo-lhes uma nota de maior casualidade, de uma verdadeira escrita do quotidiano em movimento. Sendo os dois escritores oriundos da montanha, Vergílio Ferreira não mantém, porém, um orgulhoso sentimento de montanhês, de «antes quebrar que torcer», notório na imagem que Torga tão arreigadamente transmitiu e defendeu como uma marca profunda da sua portugalidade e do seu iberismo. O excerto que se transcreve revela esse como um dos pontos fundamentais em que os dois escritores divergem:

«Há dias houve festa no Douro. Falou o nosso Júpiter das letras. Disse coisas da terra, do xisto, do cavador que a desbrava, para parecer que era de lá e da sua elementaridade. É tocante esta mania de se aureolar em grandeza o que é do nosso primitivismo. Tomada esta glorificação, não se subiria além da enxada sem vexame e repulsa. Construímo-nos homens para lá do elementar é ser fútil e

¹ Vergílio Ferreira, *Diário Inédito*, p. 91.

sofisticado. A civilização que nos pertence começa e acaba na cave de Viriato. Tenho orgulho do cavador a cuja família também pertenço. Mas cifrar a nossa grandeza ao horizonte da picareta é saloioice e alta farófia. A Europa criou um mundo complexo de arte, ciência e letras. O nosso primarismo convencido responde-lhe que na picareta é que está tudo: honradez, sabedoria, espírito que baste para todas as necessidades. Ser português sem mistura e ter grandeza que baste, é ser lapuz e desgraçado. O resto é parolice e mistificação»¹.

É em Fernando Pessoa como poeta que reconhecemos um diálogo intertextual, frequente nos livros *Pensar e Escrever*, em fragmentos de *Conta-corrente* e, ainda, em ensaios de *Espaço do Invisível*, sobretudo para, independentemente de alguns pontos concordantes, dele e da sua sombra tutelar se afastar ou resguardar, lançando a dúvida sobre pensamentos do poeta modernista, que tão lapidarmente soube exprimi-los na sua poesia. Quem percorre os diários de Vergílio Ferreira captura passagens significativas da sua reacção à obra de Fernando Pessoa. Um estudo de Maria da Glória Padrão, intitulado «Fernando Pessoa e Vergílio Ferreira: O neo-realismo contra a *Presença* e Casais Monteiro»², analisa o caso exemplar desse percurso polémico estabelecido por Vergílio Ferreira em relação à obra de Fernando Pessoa. Salienta a crítica literária a «Carta a Álvaro Sampaio³ sobre Fernando Pessoa», onde Vergílio Ferreira declara que «um alto serviço prestado às gerações futuras seria precisamente esse de nos aplicarmos todos a descascar Pessoa, a ver o que é que tem dentro. Pode ser que tenha uma verdade maciça de fruto e de semente. Pode ser que tenha só casca». Além disso, outro argumento aduzido foi o de «Pessoa te[r tido] o prazer enorme em escangalhar tudo à vida, não bem para saber o que ela tem por dentro, mas para a deixar com as tripas todas à mostra». O jovem escritor revelou a «angústia da influência»⁴, através de vários processos de

¹ *Conta-Corrente* 2, pp. 301-302.

² Cf. *Persona* 5, Centro de Estudos Pessoaanos, Porto/ Abril de 1981, pp. 39-50.

³ Álvaro Sampaio era o pseudónimo de Luís de Albuquerque. A carta saiu na revista *Vértice*, 99/100, de Novembro de 1951/ Janeiro de 1952.

⁴ Acepção de Harold Bloom, explicada e ilustrada, segundo diferentes processos de revisão: *clinamen* (desvio, má leitura ou encobrimento poético), *tessera* (conclusão e antítese a partir de um excerto ou fragmento da obra do poeta forte precursor), *kenosis* (ruptura ou descontinuidade),

revisão da obra do «poeta forte». A inicial reacção foi de insolência afirmativa, procurando banalizar e simplificar a obra pessoana.

Embora acusando uma saturação em relação à presença obsessiva do poeta do «drama em gente» no mundo cultural português, Vergílio Ferreira escreverá:

«Dois autores que eu gostaria de rever – de “revisitar”: Eça e Pessoa. Eça foi quase a minha juventude; Pessoa, mais tarde, a minha quase obsessão. Sobre tudo a este homem gostaria de lhe dar uma grande volta. Defrontá-lo. Arrumar uma surda questão que trago há anos com ele. É um “grande”. Um dos nossos raros “grandes”. Mas depois de lhe escriturar a grandeza, gostaria de arrumar este problema: em que medida a sua originalidade não é muitíssimas vezes um arranjo curioso de banalidades?»¹.

Ultrapassadas as polémicas antigas que o escritor protagonizou com alguns presencistas e neo-realistas, em torno da obra de Fernando Pessoa², procede a um

demonização (desmistificação do sublime e incorporação em si, de forma dissolvida, de aspectos da obra do precursor, generalizando-a, todavia, a uma tradição mais vasta), *askesis* (redução, truncagem) e *apófrades* (ou regresso dos mortos e que se traduz numa nova obra escrita posteriormente parecendo ter sido escrita pelo precursor). Cf. Harold Bloom, *A Angústia da Influência*, Lisboa, Livros Cotovia, 1991.

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 1*, p. 62.

² Em *Conta-corrente 2*, nas páginas 25 e 26, o autor recorda as circunstâncias da polémica com os presencistas (sobretudo Adolfo Casais Monteiro) e com aliados seus que, na época, procuravam «descascar Pessoa», assinalando-se Luís de Albuquerque, Mário Dionísio e Mário Sacramento. Aqui se transcreve esse testemunho: «Lido um livro de Gaspar Simões sobre o movimento da *Presença*. [...] O que todavia no livro de Simões mais me chamou a atenção foi a minúcia com que se registam as tricas do grupo, os ciúmes, as intrigas, os cortes de relações, os restabelecimentos de relações, e onde apertaram as mãos e onde as não apertaram, e as datas, as circunstâncias, os circunstantes. [...] Mas a verdade é que eu li tudo. E achei piada a tudo. [...] Casais foi um tipo que abriu a murro o espaço para se instalar. [...] Tive com este homem um início de polémica que não desenvolvi. A história. Um dia, aí por volta de 49 ou 50, passei as férias na Costa Nova, onde estava o Luís Albuquerque. E certa tarde fomos a casa do Mário Sacramento, que morava, salvo erro, em Ílhavo. Era minha intenção fazê-lo voltar às letras de que se aposentara. Irritados com a manipulação exclusivista de Pessoa, lembrámo-nos então de desencadear uma ofensiva. Albuquerque assinava artigos na *Vértice* com o pseudónimo de Álvaro Sampaio. Combinámos que ele abriria fogo a que eu responderia e depois o Sacramento e depois quem viesse. Albuquerque disparou, eu ripostei com uma «Carta a Álvaro Sampaio» publicada na *Vértice* em 51, creio. Orientado por um sentido polémico e uma óptica ainda um tanto neo-realeira, produzi coisa agressiva em que desvalorizava o poeta sem o contrapeso da valorização – que já lhe dava e hoje dou com reforço. Casais, no apêndice de um folheto sobre Pessoa, trata-me por isso de «cavalo». Não gostei. Redigi então uma nova e enorme «Carta a Álvaro Sampaio». Eu não seria propriamente um «cavalo», mas a minha posição era falsa, porque insistia aí na desvalorização do poeta. E não publiquei a coisa. Com pena. Não sou indiferente ao apetite de arrear, à boa maneira lusitana. [...] E eu sentia que era talvez socialmente útil adornar ao Casais o

exercício de evidente aceitação da genialidade do poeta, embora não desista de se esclarecer melhor, procurando ilustrar, por um processo de *askesis*, não um esvaziamento, mas a humanização e relativização dos dotes da obra do génio, através da indicação de limitações de concepção. A relativização dessa grandeza também se processou por um processo de *demonização*, na justa medida em que, se se abriu ao poder influente da obra do poeta, recorda que a extensão dos seus influenciadores é enorme e não se reduz a um só:

«E eis pois que isto das “influências” é grande carrossel em que todos são influenciados por todos. [...] Sou mais influenciável que o que Pessoa disse de si. E autores que me marcassem são aos montes. [...] Resta que o génio não inventa mesmo o fogo. Camões não inventou. Nem Eça. Nem mesmo Pessoa»¹.

Mas o reconhecimento aberto e uma honrosa e lúcida retractação em relação a Fernando Pessoa estão registados no volume de *Conta-Corrente 2*:

«Pessoa é um poeta grave. Toda a ironia e jogo é nele um disfarce de uma amargura e seriedade profundas. E isso atingia-me flagrantemente. [...] De modo que o dizer mal de Pessoa fora em parte um exorcismo contra a sua sedução, um modo de instaurar um grande intervalo entre ele e mim»².

Com efeito, não denega a «angústia da influência» em relação ao seu precursor, mas preserva a necessária distância e autonomia do seu lugar criador, sobretudo quando já estava consolidado e definido como escritor que se identificava com Pessoa no ponto de partida da reflexão séria sobre a existência. Nessa medida, em escritos mais reflexivos e ensaísticos, ou seja, em *Espaço do Invisível 2* («Do eu, etc.»), *Espaço do Invisível 3* («Eça, Pessoa e nós») e em *Espaço do Invisível 5* («O riso em Pessoa – Que riso?»), Vergílio Ferreira

seu ímpeto com algumas mossas. Mas o meu combate era injusto e amociei. Entretanto Casais lá deve ter reconhecido que eu não seria talvez da família dos equídeos e na reedição do opúsculo omitiu o apêndice. E eis como, divertindo-me com o anedotário do livro de Simões, aqui estou eu a adicionar-lhe mais uma anedota. Com datas e tudo. Resta que da conjura tramada por mim, o Albuquerque e o Sacramento, ficou alguma coisa de positivo e foi precisamente o livro do Sacramento *Fernando Pessoa, poeta da hora absurda* que eu comentei na *Vértice* de Março de 59. E porque o livro nascera do empurrão que dei ao autor, ele dedicou-mo».

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 5*, p. 192.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente. 2*, pp. 183-184.

encarregar-se-á de apontar a ironia, o «riso niilista» ou o «cómico de razão» na obra de Fernando Pessoa como o meio de o poeta provar que a construção de uma identidade (incluindo a sua) estabelece relações de incerteza e de precária unidade. Ao contrário de Eça, que se ri do espectáculo do mundo, dos vícios de uma burguesia distante da que ele idealizou, mas pondo-se de fora, Fernando Pessoa apresenta um riso grave e interior, dirigido para si próprio, procedendo, pela consciência irónica, a um contínuo dilaceramento. A sua obra demonstra a abolição de dogmáticas certezas (*eg.* sobre a questão da identidade, sobre a tradição ou tradições que se negam ou se reabilitam, e até sobre os conceitos literários de criador e criaturas), instaurando no campo da literatura portuguesa a perspectiva relativista que obriga a reequacionar tudo o que de coeso e consistente se considerou sobre a consciência humana, sobre as relações entre sonho e realidade, entre razão e emoção, e sobre a fragmentação do sujeito. Uma vez que a verdade não é senão um ponto de vista e uma vez que qualquer tentativa de compreensão mútua entre os pares está condenada à incompletude e desvio, uma vez que a linguagem se abre para subjectivas interpretações, também nenhuma identidade é consistente e permanente, porque resulta das contínuas metamorfoses manifestadas nas várias máscaras vestidas de um «eu» no movimento caótico da vida. Só a arte e o seu jogo de representação podem trazer ao espaço da visibilidade as personagens dramáticas que, nos bastidores da criação, teimam em aparecer, definir-se, concretizar-se numa identidade. Deste modo, o jogo heteronímico pessoano dá entrada à encenação complexa de um autor pressionado e em transformação constante pelas suas personagens (por outras vozes) que clamam o palco da exterioridade artística, não se contentando com existências potenciais, inconclusas e inconsumadas. Mas também expõe a extraordinária vitalidade de um «eu» que, pela espantosa possibilidade de criação de máscaras, se furta a definições cristalizadas e definitivas dadas pelo olhar interpretativo dos outros. Num mesmo corpo, numa mesma personalidade convivem muitos seres com alma e coração que podem personificar o ideal que a vontade alheia nele encontra. Mas o desencontro é inevitável, devido à decomposição e desagregação de uma identidade que se não estabiliza e que se

reconhece, com pessimismo niilista, como ninguém. Por isso, é a linguagem poética, são as palavras que permitem, por um lado, representar a presença no texto de figuras do não ser, substitutivas do próprio Eu; por outro lado, garantem a conservação «do que, em cada dia, vamos perdendo: o ser no tempo, a identidade do eu na dissolução do sujeito devorado pelo movimento do mundo»¹.

Foi, sem dúvida, a amargura trágica do seu pessimismo niilista que tocou flagrantemente Vergílio Ferreira, cuja obra se construiu na linha das filosofias da existência (nas problemáticas do significado da existência, da existência vs essência, da «morte» de Deus, do absurdo inverosímil da morte face ao mistério e ao milagre da vida, da angústia e da radical solidão do homem). Fernando Pessoa *sentiu* a angústia e o cansaço face à consciência do desastre e falência de todas as possibilidades, mas procurou impor limites, ao amenizar a expressão profundamente sentida pelo «excesso de razão» que a ironia realiza nesse processo de distanciação. Assim, se Vergílio Ferreira se indignou com o facto de o poeta ter tido o prazer enorme de «escangalhar tudo à vida, não bem para saber o que ela tem dentro, mas para a deixar com as tripas todas à mostra», (à semelhança das personagens pirandellianas de *Seis Personagens à Procura de um Autor* que não aceitam ser abandonadas como seres de papel e reclamam ao Director da companhia de teatro o direito de não ficarem inconclusas e irrepresentáveis as suas histórias), se reclamava nele uma chave para resolução do problema da vida, esta sua crítica não era vazia nem inconsequente. Ao admirar profundamente a belíssima «Ode à Noite» ou o poema amargo e trágico «Ah, perante esta única realidade que é o mistério» do heterónimo Álvaro de Campos, ou ainda, acrescente-se também, fragmentos do *Livro do Desassossego* do semi-heterónimo Bernardo Soares («Junta as mãos, põe-nas entre as minhas e escuta-me, ó meu amor. Eu quero (dizer-te) o quanto a ânsia de atingir fica aquém do que atingimos. Quero rezar contigo, a minha voz com a tua atenção, a litania da desesperança»².), reconhece-se na verdade humana que é transmitida

¹ Nuno Júdice, «A linguagem e as máscaras do poema», in *As Máscaras do Poema*, 1998, p. 52.

² Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, composto por Bernardo Soares, ajudante de Guarda-Livros na cidade de Lisboa, (edição de Richard Zenith), Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, p. 277.

nesse sentimento de orfandade universal, num saber abismal face à «morte de Deus», à perda da fé na participação do homem na acção histórica e à inconsequente batalha travada entre divergentes interpretações do mundo que reforçam a crença na relatividade de qualquer verdade ou absoluto. Porém, ambivalentemente, a sua reacção é a de, apesar da angústia da consciência infeliz, não paralisar nas águas de uma abdicação ou negligente passividade à vontade e interpretação alheias, mas antes propor a conquista lúcida e emancipada da grandeza do homem, por uma visão do progresso como luta constante dos grandes valores do homem, ainda que a dúvida se instale perante a previsão de novas discórdias ou excessos decorrentes de conflitos de natureza económica, cultural e religiosa. Ainda assim, o homem pode encontrar o seu absoluto no relativo e encontrar sentido humano, afectivo e artístico, em qualquer actividade que o realize. E é precisamente como «filho desenvolvido de Álvaro de Campos», expressão lapidar de Eduardo Lourenço, que o escritor Vergílio Ferreira, ao mesmo tempo que reconhece que, no seu «riso niilista», o próprio poeta se instala no centro de todo o espectáculo variável, pondo em causa um mundo inteiro e a sua pretensa coerência e organização (eg. «Poema em linha recta», «Tabacaria», ou «Trapos somos, trapos amamos, trapos agimos (...) / Que trapo tudo o que é este mundo!»), também traz para a poesia a linguagem inspirada na mais básica banalidade do quotidiano irrisório como forma de restituir ao leitor a imagem de uma vida sem ilusões e, trilhando uma estrada de desvios e labirínticas saídas para o *ser* e para o *saber*, ao mesmo tempo coloca o homem conscientemente desarmado, nu e perplexo perante «o mistério da Vida»:

«Não fales alto, que isto aqui é vida – / Vida e consciência dela, / Porque a noite avança, estou cansado, não durmo, / E, se chego à janela, / Vejo, de sob as pálpebras da besta, os muitos lugares das estrelas .../ Cansei o dia com esperanças de dormir de noite./ É noite quasi outro dia. Tenho sono. Não durmo. / Sinto – em toda a humanidade e através do cansaço –/ um cansaço que quasi me

faz espuma os ossos... – / Somos todos aquilo .../ Bamboleamos, moscas, com asas e presas/ No mundo, teia de aranha sobre o abismo»¹.

E o jogo heteronímico do poeta trouxe à luz inovadora da nossa modernidade, não propriamente o problema da não identificação do criador com as múltiplas e diversas criações, mas sobretudo, o de, «na pretensa despersonalização heteronímica», apresentar «a negação (absurda) de um sujeito»². A negação absurda de um sujeito advém da proliferação de identidades fictícias que, uma vez encontradas e definidas em palavras, exige o regresso ao abismo do sujeito nuclear ou originário. Nesse ponto Vergílio Ferreira justifica a deriva e a fragmentação pessoais, os ataques ao pensamento e a uma identidade unificados como provindos, sobretudo, da instabilidade e da crise do tempo desagregador, e não tanto por razões psíquicas dinamizadoras da criação de múltiplas personalidades em dispersiva perda de orientação e de origem:

«Sou variamente mais ou menos o mesmo. E penso que a “variedade” tem que ver com a instabilidade do nosso tempo; como o “mesmo” tem que ver com a identidade comigo, o “eu” que defendo e julgo inabalável. E de repente reparo que o instável ou a “crise” do nosso tempo são os responsáveis pela “instabilidade” de muitos artistas: Picasso, Stravinsky, naturalmente Pessoa e mais longinquamente Kierkegaard. Todos, à nossa maneira, utilizamos heterónimos, a minha “instabilidade” é o impossível da unificação. Será?»³.

Nuno Júdice indica a crise do eu como motor de reinvenção do sujeito:

«É aqui que a escrita, hoje, encontra o seu ponto de partida: na crise do sujeito, claro, mas também nos esforços para encontrar uma saída possível para essa crise. Procuraram-se nomes, classificações, para esse fenómeno. Falou-se de pós-modernismo, entre muitos outros. Todos os nomes são possíveis porque nenhum deles consegue, verdadeiramente, descrever o que não pode ter nome: essa inquietação que procura falar sem que não diga mais do que isso, que existe,

¹ Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos*, 1992, p. 168.

² Vergílio Ferreira, «O riso em Pessoa – que riso?», *Espaço do Invisível* 5, p. 175.

³ *Conta-corrente* 1, 167.

e que é através dessa existência que podemos reconhecer a nossa existência real»¹.

Irmanados (Pessoa e Vergílio Ferreira) nessa percepção do mundo como realidade incongruente, os esforços para o conhecer, compreender e superar o seu absurdo não cessaram, embora a integração da singularidade da vida emocional tivesse sido um factor favorável à descoberta em situações humanas particulares do verdadeiro fundamento da individualidade e da realização humana, assim como motivadora da reflexão sobre o que permanece unificado e se converte em harmonização. No que a Vergílio Ferreira concerne, um dos esforços para evitar perder-se na deriva das suas criações, e nesse ponto diverge de Pessoa, reside na manutenção do mesmo nome como homem e como autor textual. Não recorre a pseudónimos, nem a heterónimos, nem a biografias imaginárias, justamente para, apesar da face exteriorizável e pública da sua obra, o duplo de si – que é imagem e personalidade – não apagar ou provocar a perda «da posse de si» :

«Um nome é para sermos nós à nossa face e à face de quem nos nomeia»².

A ênfase posta na afirmação do que é permanente em si justifica-se, ainda e sobretudo, num elemento ponderoso da constituição da nossa identidade que se afirma, para além de factores diversos de influências que nos cercam, na convicção preponderante do nosso sentir:

«Que eu me julgue dividido ou uno, há uma unidade para lá disso, que é a daquele que julga. Saber que se não é uno, mas senti-lo, é não o ser. Mas se sentíssemos que somos múltiplos – o que é absurdo – , qual destes múltiplos sente que não somos unos? Porque não é no múltiplo de nós que podemos sentir-nos múltiplos: é num só. Nesse aí seríamos unos, como se é em cada sentir»³.

A descoberta de uma unidade em nós, de uma certeza no que afirmamos ou negamos, mergulha nas raízes mais fundas do nosso sentir. Assim, mesmo que a experiência da multiplicidade de «eus» ocorra e as mudanças na nossa identidade

¹ Nuno Júdice, 1998, p. 54.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 5, p. 31.

³ Vergílio Ferreira, «Do “eu”», *Espaço do Invisível* 2, p. 104.

se operem, quem melhor julga essa transformação provinda da desconstrução da unidade do sujeito é sempre o eu que se reconhece em tudo o que em si é múltiplo ou uno. Portanto, há um núcleo central de nós que permanece e se fixa e a partir do qual nos *vemos* reconhecíveis, unos ou fracturados, ainda que podendo já sermos um outro do que alguma vez tenhamos sido.

Reflectindo sobre a oscilação do conceito de identidade, sobretudo quando decorre dos pólos estabelecidos entre o escritor e as suas criações, entre o homem e os eus fictivos, Vergílio Ferreira lamenta, muitas vezes, a imagem separadora e conflituante que os leitores constroem entre estas duas instâncias de existência e criação.

Há, efectivamente, em Pessoa e em Vergílio Ferreira, o pânico ou o incómodo do olhar medusante do outro e que radica na impossibilidade de uma coincidente compreensão do eu autêntico de cada um, aquele que se traduz na intimidade natural, imune às considerações alheias. O que o ser humano é para os outros, só na superfície do exteriorizável se realiza, fornecendo juízos imperfeitos ou tangenciais do que se pensou, do que se é ou do que se sonhou ser:

«Sei que há o mundo dos outros. Mas há um mundo onde nada nos valerá ninguém, esse mundo, primordial que raia à solidão e à morte»¹.

Analisando excertos da obra pessoana e da de Vergílio Ferreira, reconheceremos, cada um no seu grau específico, o problema de sociabilidade que revelaram:

«[...] O prémio natural do meu afastamento da vida foi a incapacidade, que criei nos outros, de sentirem comigo. [...] De modo que caí naquele centro de gravidade do desdém alheio, em que não me inclino para simpatia de ninguém.

Toda a minha vida tem sido querer adaptar-me a isto sem lhe sentir demasiadamente a crueza e a abjecção [...]»².

¹ Vergílio Ferreira, *Do Mundo Original*, p.15.

² Fernando Pessoa/ Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*, (edição de Richard Zenith), Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, pp. 394-395.

«[...] De quão complexas ininteligências não é feita a compreensão dos outros de nós»¹.

No que a Vergílio Ferreira diz respeito, a estranheza do olhar do outro também se reflectiu na sua vida pessoal, com o prejuízo do apagamento ou incompreensão de si:

«Anda comigo um tipo que detesto. É o “escritor”. [...] Para toda a gente é ele que aparece, recebe homenagens, sorrisos ou mesmo quando calha, a canelada disciplinar. Para mim, normalmente, nem isso. Se me apresentam a alguém, é com ele que falam [...]»².

«Como é horrível ser-se público, quando a vida nos é dentro. [...] O estar em público é dividir o indivisível, bater de um sol claro o que é da penumbra do imaginário, submeter a um carimbo da crítica alfandegária como legal ou ilegal o que se sofreu em amor e solidão. Fechar a porta. Ser em mim o que sou, longe do ódio, do vexame, do calculismo frio da destruição. E do terror de errar. E do de não errar e ser mesmo aplaudido. A paz. A beatitude. A sagração»³.

Mas a problemática do olhar do outro surgira, já, na obra de ficção do romancista, sobretudo no livro *Estrela Polar*, onde, através do protagonista Adalberto, se testemunha a busca exigente, impossível e infeliz da personagem para estabelecer, no amor, a comunhão perfeita, plenamente coincidente entre o eu e o tu, o milagre raro da transfusão do «eu e do «tu»:

«[...] Quem me abre a porta de ti, para eu ser tu sendo eu? Que eu saiba o que pensas e sentes – mas como *ser tu* a pensar e sentir? E ainda que separados nos reconheçamos intensamente, quem *sabe* do nosso excesso, *perante quem somos os dois*.// [...] Vejo Alda, Alda vê-me: quem *nos* vê? Em instantes infinitos eu transmitia-lhe tudo e ela a mim – mas quem guardaria a verdade espantosa desse encontro? Quem nos vivia depois de nos vivermos? Que testemunha imóvel nos

¹ *Ibidem*, p. 278.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 1, p. 43.

³ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série III*, p. 127.

recolhia o que tão miraculosamente tínhamos criado? Quem era o lugar do nosso entendimento?[...]»¹.

A impossível fixação de um momento epifânico de encontro e fusão desassossega o personagem-narrador, por reconhecer a inevitável distância entre um eu e um outro que o quotidiano desgastante impõe e por tomar consciência da impermanente aparição desse milagre amoroso em que «um mais um não são dois, mas um»:

«A aparição deixa um convite à procura e à tentativa de a agarrar e ao eu metafísico que nela se manifesta para que o quotidiano os possa *conter*, mas essa procura revela-se eterna porque em nenhum momento, em nenhuma verdade (encontrar a Verdade, se isso fosse possível, seria entrar na mesma dimensão que a aparição entreabre momentaneamente) e em nenhum corpo (a procura do *eu* metafísico é prolongada pela do *tu*, sobretudo a partir de *Estrela Polar*) essa dimensão onde se *é* se deixa agarrar duradouramente»².

Se há um conflito que se desdobra num eu/ tu, num masculino/feminino, numa pulsão de amor/ morte, de Presença/ Ausência, a questionação apresentada no excerto de *Estrela Polar* representa também a obcecada interpelação do «tu», como se o «eu» só se pudesse definir e só pudesse fixar a sua identidade de sujeito, num jogo especular de desdobramento com o «outro» que, todavia, se lhe revela misterioso e inacessível.

Além desta impossibilidade, o protagonista vive uma experiência desconcertante e de desacerto, ao não conseguir, a partir de certa fase, distinguir as irmãs gémeas Aida e Alda. Confundido entre as duas, entre dois «tus», à procura do arquétipo original, ou seja, em linguagem neo-platónica, não desistindo de procurar a Unidade do Um, o herói dispersou-se e dispersou na duplicidade a essência do ser do tu como objecto de idealidade intemporal. De modo que a temporalidade empírica perturbou o seu projecto, e, inconformado com a distância do arquétipo da mulher ideal, dispersou-se por «cópias», sem que

¹ Vergílio Ferreira, *Estrela Polar*, p. 270.

² Helder Godinho, «A Arquipersonagem vergiliana, o Conhecimento e o Amor», p. 251.

a comunicação inter-humana do «eu» e do «tu» coincidissem em Razão e em interioridade. Deste modo foi perdendo o olhar afectivo sobre a mulher, as frases que outrora «brilharam na boca» da amada restituíam-se-lhe em «asco e irritação»¹. E, para cúmulo, quando julgava estar casado com Alda e cuidava que era a ela que amava – mas descobre que, afinal é Aida que, depois da morte da irmã, assumiu o lugar dela para merecer o seu amor – Adalberto, face à insuportabilidade deste engano, que é também da sua culpa, porque quem «ama, reconhece», «mata» Aida. Eis a tragédia humana de quem, em consequência da sua dispersão, está recluso, por ter cometido o assassinio da mulher, o que, em boa verdade, representa maximamente a sua tragédia de não ter conseguido libertar-se do cárcere do Ser, imagem limite do seu absoluto e irreduzível isolamento, e, por conseguinte, da impossível relação comunicativa intersubjectiva, baseada no amor e na integração com a sua alma gémea que exige o absoluto de uma contínua união de duas íntimas entidades em vontade, pensamento e emoção.

Neste sentido se considera que Vergílio Ferreira produziu, de uma forma criativa e inovadora, a problemática bem pessoana – também ela pirandelliana – de um Narciso cego que se perdeu num mar interior, surdo aos apelos de Eco:

«Foi num mar interior que o rio da minha vida findou. À roda do meu solar sonhado todas as árvores estavam no outono. Esta paisagem circular é a coroa de espinhos da minha alma [...]»².

Saindo dos domínios da obra ficcional para o da realidade do escritor como homem, reconhecemos que a identificação com uma falha de comunicação ou com a imperícia no trato social surge com frequência em desabafos dos diários *Conta-Corrente*. A lucidez e consciência provocam em Vergílio Ferreira a melancolia de quem gosta de ser amado e compreendido, reconhecido em inteireza por um olhar não só de superfície e civilidade celebratória, mas também de verdadeira comunhão humana. Este lamento na pessoa do homem não impede

¹ *Estrela Polar*, p. 293.

² Fernando Pessoa/ Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*, 2006, p. 271.

que o escritor, com lucidez e confiança em si, dirija ensinamentos sábios sobre a arte de bem viver com os outros e consigo, no mesmo sentido, quer na sua dimensão pessoal e privada, quer na de escritor.

«Cultiva o teu orgulho na miséria que for tua. E serás um pobre respeitável na tua dignidade de pobre. Não te insultes para que os outros não saibam onde te podem insultar»¹.

É a extrema valorização do homem, na sua dignidade, honra e auto-estima, que o autor apregoa aos outros tal como procura assumir como conduta adequada para si próprio, como estratégia de salvaguardar cada um de nós o seu próprio valor, sob pena de (se não o soubermos afirmar) o olhar do Outro, um Observador negativo, ganhar força ou razão para nos ferir ou anular. Encontra, como homem, o seu lugar de pacificação e inteireza, mas não deixa de valorizar, sobremaneira, a imagem que dele se fixa como autor em relação à do homem. Indica, assim, o máximo consolo de que a *com*-preensão do vivido imaginado e o reconhecimento dado ao valor da existência humana se encontra na obra que lhe pertenceu, nesse lugar onde o artista fulgurou e onde o real se transfigurou em infinitude incalculável. Um apagamento ou modéstia da sua biografia pessoal em relação à do artista/ escritor? Mas onde começa um e o outro? Até que ponto esse sujeito da escrita, construtor de uma obra em palavras, se impõe ao Autor, esse ser real e com existência biográfica histórica? A esta questão responde Vergílio Ferreira com a convicção da sua indivisibilidade, lamentando a separação que o olhar do Observador faça do homem e do escritor, apenas possível essa divisão quando o artista se desvincula da arte e se torna, sobretudo, personalidade:

«A personalidade pode criar-se na legenda que se cria; mas à arte não há legenda que lhe valha, depois que a personalidade se esgotou. E é por isso que há Junqueiros no Panteão, mas não há Fernandos Pessoas nem sequer Eças de Queirós ou Cesários. [...] É-se personalidade na medida em que se é em público.

¹ Vergílio Ferreira, *Escrever*, (frag. 356), 2001, p. 215.

E é-se em público na medida em que se é os outros – em respeito, admiração, exibição social, escândalo, afinidades de gosto ou afinidades correlegionárias»¹.

Em relação à avaliação da obra de Fernando Pessoa, na dicotomia «pensar e sentir», Vergílio Ferreira considera ter sido no poeta representada a superioridade do pensar sobre o sentir, (mas não a sua separação), precisamente porque o que o «eu» profundamente sente é incomunicável, mas o que converteu em arte e o soube comunicar aos outros resultou de um fingimento que é sinónimo da capacidade de expressar emoções onde o leitor pudesse reconhecer na linguagem de outrem a sua própria linguagem, esse veículo que comunica, além da verdade esclarecida, o estremecimento da verdade da emoção. E a sua grandeza como poeta não reside, apenas, no efeito estético e emotivo desencadeado nos outros, mas sobretudo na capacidade que teve, como criador, de se tornar senhor da intensa e caótica vida interior, recompondo, sob a forma de linguagem poética, as múltiplas possibilidades de ser, sentir e pensar:

«Pigmaleão ainda? Talvez. Pessoa ainda? Talvez. Mas Pessoa é muito claro ao dizer que se finge “a dor que se sente” e não a que se não sente. A ficção finge o próprio real para ser o mesmo e diferente real. [...] Toda a ficção é a impossível imaginação do que existe não existindo»².

Assim, o escritor faz corresponder, no seu exercício interpretativo, o problema do fingimento poético ao da ficção, numa relação implicada com o mito de Pigmaleão, que resulta, afinal, de uma refiguração imaginada de um real pré-existente. De um real vivido empiricamente (o ser), constrói-se artisticamente um real revivido e sentido pela imaginação (capacidade de ver por imagens), ou seja, recria-se um real na sua irrealidade, ressaltando nesse jogo a verdade da arte através do fingimento. E, na relação entre autor e leitor, é pela intermediação da obra que o leitor poderá criar a imagem de adesão e fascínio ou de suspeição pelo autor que inclui a do homem, porque no texto diarístico o leitor poderá

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 2, p. 277.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série* 4, p. 173-174.

reconhecer, no sujeito da dicção narrativa, a subjectividade e experiência de um sujeito na vida.

Analisando o livro *Pensar* de Vergílio Ferreira, logo o primeiro fragmento, expresso numa interrogação impessoalizada, constitui um desafio provocador lançado ao leitor sobre a sobejamente conhecida «dor de pensar» que Fernando Pessoa, na sua obra ortónima e heterónima, imortalizou, pela associação à ideia de que a fulguração da inteligência e do exercício especulativo são incompatíveis com a felicidade, ideia, aliás, proclamada em alarme e angústia também por Álvaro de Campos que constata ser incapaz de se libertar do Cárcere do Ser ou do pensar¹. Na transcrição do fragmento vergiliano «Pensar. E se o pensar fosse uma doença, mesmo que dela resulte uma pérola?»², ressoa a lição de Caeiro que associa pensamento a doença, essa doença que tem uma longa tradição nos autores da angústia existencial. Daí que seja evidente a expressão clara de um desejo de o autor de *Pensar* pretender caminhar, por vezes, para uma coincidência com o programa advogado pelo Mestre Caeiro, que nos tenta ensinar a conservar o «espanto» primordial pelo milagre de existirmos, de sermos humanos «dos pés à cabeça», na recuperação sensorial da apreensão gozosa das coisas do mundo, ou na pausa intervalar das nossas obrigações profissionais e sociais. Mas esse é o sonho impossível de quem, pela sua consciência moral e social, se sente impelido a reagir perante a vida e a agir no mundo:

«Quem me dera ser uma pedra que ninguém utiliza já para construção, porque fica mais barato com cimento armado. Quem me dera ser qualquer realidade cósmica que cumpre sem o saber o seu destino de milénios. Quem me dera ser sem ser, que é o ser apenas sem nada que o altere»³.

Este desejo de regressão ao estado alfa da inconsciência (ou seja, da mera existência) é humanamente impossível como exprimem os célebres versos do

¹ Cf. o poema de A. de Campos «Ah, perante esta única realidade, que é o mistério», Fernando Pessoa – *Poemas de Álvaro de Campos*, Lisboa, Cleonice Berardinelli e IN-CM, 1992, pp. 281-283.

² Vergílio Ferreira, *Pensar*, p. 145.

³ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente IV*, p. 431.

Pessoa ortónimo («Ah! Poder ser tu sendo eu/ ter a tua alegre inconsciência e a consciência disso.»), porque em inconsciência não se sabe nada senão a imediatez do nível instintual da sobrevivência¹.

O prazer simples e sensorial não exclui em Vergílio Ferreira a permanente consciência humana de si, do tempo, a fundura da memória e a expectativa futura, constituindo esse desejo de solaridade e de acção uma constante alternativa ao pólo oposto das considerações e reflexões mais desiludidas. Prepararmo-nos, quer para a tomada de consciência do nada, do esvaziamento absoluto, da grande pacificação universal, quer para a renovada visão da vida que se nos promete, exige o afastamento da linguagem de todos os dias, ou da do puro conceito, e até do «ser abstracto» e impessoal que nos habita, para que o discurso emocional do vivido formule um novo círculo hermenêutico sobre o modo de ver o mundo. Embora a revelação do «indizível» seja precária e inalcançável, o pensar de Vergílio Ferreira oferece-se na comunicação aos outros da sua revelação para que cada um, nessa relação intersubjetiva, seja despertado para a descoberta da sua verdade, do reconhecimento do que na realidade histórica quotidiana é estreito, etiquetável e superficial. Descobre-se, nestas reflexões, uma atitude que visa o esclarecimento do lugar irredutível de cada um, mas também a intenção de transmitir uma serenidade arduamente alcançada e que derivou de uma resignação levemente estóica face à inanidade da vida reconhecida na impossível salvação da morte:

«Não há “espécie humana”. Há cada indivíduo de per si que envolve a espécie e o mundo. Mas num montão de cadáveres, que é que significa cada um dos mortos? Porque então ele é mesmo um e uns tantos a mais ou a menos são

¹ «Que me importa o meu “inconsciente”? Que é que importam as forças que me determinam se eu as assumo depois em liberdade? Que importa o “inconsciente”, se eu tenho consciência dele? Ninguém fala do inconsciente do cão – já o disse algures. E sobretudo o cão não fala dele. É no podermos falar dele, do “inconsciente”, que verdadeiramente o homem começa. Mas se aí começa, o “inconsciente” é só um valor a ter em conta como o corpo (em) que somos. E se o inconsciente pode ser conhecido, ele é menos que isso, porque é já consciência. Disse». Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 2, pp. 66-7. Eis uma passagem em que o autor revela a diferença radical do homem e do animal (à semelhança do «gato que brinca na rua» de Fernando Pessoa) e que consiste na capacidade de tudo tornar consciente, mesmo quando se refere ao inconsciente que, uma vez identificado e explicado, transita para o plano da consciência de si.

uma fração mínima que se despreza para as contas gerais. E é aí que deverias talvez pensar-te mais para te pensares menos»¹.

O autor recusa a classificação de cada indivíduo no grupo da «espécie humana», ou seja, afirma a irredutibilidade de cada um na sua vontade, desejo, liberdade, acção, características, valores, enfim, singularidades, esclarecendo que o indivíduo é muito maior que o que se diz da espécie. O indivíduo é não só uma parte do grupo, é um eu pensador motivado por um campo intenso da sua sensibilidade apenas reconhecida por si mesmo, embora se pense e se relacione com os outros e com o mundo, em função de um saber implícito que integra as propriedades da espécie e do género. É evidente que, transitado do estado de vida para o da morte, o eu desaparece (porque só vivo pode dizer «eu»), passando a ser considerado e contado como um número, um morto, um cadáver. A *visão* de cadáver que um eu nunca poderá ter de si, mas apenas pela intermediação da visão nos e dos outros, torna-se próxima e integrada em nós em vida pelo convite que nos dirige o autor:

«E é aí que deverias talvez pensar-te para te pensares menos»².

Por essa perspectiva, no entanto, o autor também nos devolve o ensinamento necessário de indagarmos os caminhos que melhor nos ensinam a assumirmos, com menos dor ou angústia, a evidência da nossa fragilidade corpórea. Esse espectáculo do lixo que seremos é oferecido à nossa reflexão no fragmento 271, onde se expõe o trânsito percorrido de um corpo e de um espírito que o preenche, lhe dá sentido e ilumina, e a separação dos dois à hora da desintegração. A reflexão profunda que daí se extrai é a da contradição permanente existente entre o nosso desejo de «eternidade», enquanto vivemos, e os sinais de desgaste do nosso corpo que contestam essa fulgurância e sobretudo a morte que nos

¹ Vergílio Ferreira, *Pensar*, p. 174.

² Compare-se a semelhança de pensamento com este escrito de Paul Ricoeur: «Sei tudo o que foi dito e escrito sobre a angústia do deixar de existir um dia. Mas, se o caminho da finitude aceite deve ser retomado, é depois de ter lutado com o imaginário da morte do qual eu não disse ainda senão uma figura, a antecipação interiorizada do morto de amanhã que eu serei para os sobreviventes, os meus sobreviventes». Cf. Paul Ricoeur, *Vivo até à Morte* seguido de *Fragmentos*, Lisboa, Edições 70, 2011, p. 37.

surpreende, particularmente quando o corpo é reduzido à sua factualidade objectiva. Apesar de ser o corpo um conjunto de carne perecível e, de muitas vezes, sermos surpreendidos pelo choque de imagens de cadáveres esventrados, é desse «lodo» ou «lama» que se extrai uma pérola, a luz que instaura a rede de significações de cada homem no mundo:

«Somos o espírito como a luz é o que arde. Mas ela existe só por isso no acto de iluminar e não é o petróleo ou o fogo que se acendeu. Com o corpo apaga-se o que nele se iluminou»¹.

Por isso se justifica o apelo dirigido no fragmento 343 a, igualmente, relativizarmos os grandes valores da história ou a segurança de uma verdade que nos mobilizou a vida e que depois se arruma no sepulcro respectivo. Assim, o homem deve construir a sabedoria do «olhar» e no «ser em simplicidade de existir». E o conselho é o de «saber passar como um rio», na linha epicurista horaciana, na medida em que a abdicação por lutas e paixões provisórias é a condição necessária para se chegar a um despojamento sereno e a uma valorização do que é em nós humano:

«E terás existido tudo o que vale a pena para seres humano. Porque só se existe pela vida que está em ti e nos outros e na luz e na verdade profunda da Terra»².

Eis como o autor reafirma e consolida uma sabedoria sintética construída a partir das poucas verdades que permaneceram e entendeu poder e dever transmitir aos outros, aconselhando a que nos desprendamos de tudo o que obscurece o caminho de reencontro da nossa presença de nós a nós próprios. Contudo, o sujeito de enunciação de *Pensar*, apesar das advertências para enfrentarmos e pensarmos o nosso destino com serenidade, não esconde uma indisfarçável tristeza de alguém que, em vez de aderir a um anestesiante refúgio no alheamento

¹ Esta problemática é profundamente reflectida em *Invocação ao meu corpo*, nos capítulos XV e XVI desse livro de Vergílio Ferreira.

² Vergílio Ferreira, *Pensar*, pp. 231-232.

indiferente, prefere conservar a dignidade, embora magoada, da dureza da nossa paradoxal condição humana.

Podemos, então, afirmar que o exercício do pensar se deflagra na obra de Vergílio Ferreira, em múltiplas direcções, em faces diversas, umas mais serenas e apaziguadas, outras ainda sombrias e atormentadas pela fragilidade e insegurança do que envolve toda a condição humana. Deste modo, o que importa demandar num processo de autoconhecimento – e que é o que nos ilumina de grandeza – é o de o homem sentir que existe, sendo que é da ordem do sentir que o nosso eu primordial, não contaminado de saberes exteriores, se revela em «instantes de privilégio e de acaso ou de milagre». É esse o ser mítico que reunirá em unidade «a realidade de sermos e pensarmos e agirmos».

No último apontamento subordinado ao tema pensar e à prova tangível e teatral da fragmentação de Pessoa, o que se infere dessa prodigiosa experiência artística é, como já se referiu, a ilusão dos conceitos de identidade e de personalidade. Assim, Vergílio Ferreira é o artista que soube ser outros criando personagens diversas, algumas de contornos autobiográficos, procurando, todavia, regressar ao seu centro nuclear irradiador de criação, evitando perder-se numa deriva fragmentária. O autor de *Pensar* procura dar sentido a um mundo sem identidade nem rosto, a «um tempo veloz de superficialidade», onde o questionamento se torna urgente para quem procura a impossível perfeição numa viagem e busca contínuas:

«Mas o impossível é a medida do homem e da sua vocação. Aí sou. Aí estou»¹.

A actividade indagadora constitui um modo de a escrita filosófica e poética de Vergílio Ferreira revelar a presença da negatividade, mas também, contrariamente, de assumir a responsabilidade de mostrar que a saída desse círculo é possível, desde que não abdicuemos do milagre da vida nem da «notícia da beleza e do divino que passou pela nossa humana face». Esta lição repete-se

¹ Vergílio Ferreira, *Pensar*, p. 364.

exaustivamente em toda a sua obra, mas sobretudo nos mais «serenos» romances tardios, como se no dizê-lo e no escrevê-lo, a repetição também gravasse no próprio sujeito de enunciação esse ensinamento para que dele se não desviasse.

Vimos como a construção de uma singularidade se faz por acolhimento, entranhamento ou oposição a outros escritores. Exceptuando as diferenças assinaladas nas várias referências feitas e analisadas em relação ao género autobiográfico, com mais factos ou mais reflexões, todos os escritos nascem de um desejo de exteriorizar a meditação interrogativa sobre a vida, com a ampla liberdade formal e composicional que esta tipologia textual consagra. No diário é-nos oferecido o espectáculo das faces várias e, por vezes, conflitantes desse Narciso que se escreve e se lê numa superfície flutuante, dinâmica, e que representa a interminável experiência de autoconhecimento, que nunca deixa de ser analisada. E o leitor assiste, por vezes, às várias representações do eu textual, o qual, ao ser objecto de narração, promove o trabalho de purificação e de polidez do seu auto-retrato várias vezes desfigurado:

«Reconsidera. Dado o balanço, a tua vida foi um *échec*. Mas falhaste, é evidente. Sabe-lo sobretudo dos outros»¹.

Do olhar alheio o autor recolhe, por vezes, o veredicto da falência no plano da sociabilidade. Procura sempre contemplar-se nas águas correntes da escrita à procura do seu «eu autêntico», e nas poucas verdades inabaláveis de sensibilidade nas quais sempre se reconheceu integral. Esta busca é também do porvir, de uma imagem ideal, mais amável, mais reconciliadora. Assim, o eu da escrita, nas páginas que escreve, na superfície onde se mira, vai incessantemente construindo a figura desejada, pelos interstícios de vozes e imagens difractadas.

Aos leitores, há um convite implícito para verem no espelho da escrita o reflexo do que os une e separa. Na casa do texto, além da apresentação de uma identidade, o autor propõe o espectáculo das suas alterações, no território de interacção com os outros:

¹ V. Ferreira, *Conta-corrente* 2, pp. 72-73.

«Le travail autobiographique [...], en sa recherche, son obstination, vise moins à reconstituer la genèse d'un individu (*voyez comment je suis devenu celui que je suis*) qu'à faire apparaître comment il s'est défait, creusé, évidé de l'intérieur»¹.

Se se dá o encontro, no texto, das interrogações e constatações do esvaziamento, também ocorre, contrariamente, o das imagens recriadoras da superação do mal e da reinvenção das jubilosas possibilidades:

Segundo Gaston Bachelard, o psiquismo doloroso de Narciso reflectido na água desse mundo dissociado não se deixa petrificar², por isso, a escrita exorciza o mal e reage para que a vida floresça, e que a «beleza» do retrato ideal do autor seja realizado. Eis a coragem de o tempo evanescente ou fracturante não ter razão contra a voz da vida escrita, resistente, sedenta de iluminação.

A escrita do diário comparticipa assim do mito fundador da narrativa. Vejamos, contudo, que, quando um escritor como Miguel Torga escolhe a epígrafe para os seus diários «Chaque jour nous laissons une partie de nous-mêmes en chemin» anuncia, através deste elemento paratextual, uma outra característica da escrita diarística: a de que a nossa caminhada no tempo deixa vestígios, pegadas, marcas testemunhais da nossa presença no mundo, sendo a escrita o registo que permanece. Mas também declara o carácter movente da nossa existência, fadada à conquista do novo e do porvir, mas destinada a ir perdendo, pelo movimento projectivo, muito do que viveu e a memória apagou.

Tendo em conta o carácter fragmentário e dispersivo dos textos diarísticos, o encadeamento da informação fornecida, por mais variado que seja no conteúdo e na forma, por mais despropositado e desprezioso que pareça, não deixa de ser alvo de prudente vigilância do autor em relação ao que disse e escreveu, mas sobretudo no modo de o dizer. Nas temáticas mais variadas que o escritor tratou, foram as questões políticas (nos anos imediatos a 1974) e as polémicas literárias

¹ Jean-Michel Maulpoix, *Le poète perplexe- en lisant en écrivant*, Paris, Librairie José Corti, 2002, p. 238.

² Gaston Bachelard, *A Água e os Sonhos*, São Paulo, Martins Fontes, 1998, pp. 25-27.

as que mais o perturbaram, mas também as que, porventura, motivaram o interesse inicial pelo seu diário. O tom de cada volume, todavia, foi-se alterando nas preocupações e no tom dominante de cada conjunto:

«É curioso. Pouco a pouco fui deixando de registar o que vai acontecendo. No 1º volume, isto era mesmo um livro de contas, de deve-e-haver, porque não tencionava publicá-lo. Mudada a intenção, houve que dar-lhe uns toques de legibilidade. Mas o “facto” dominou. No 2º interveio a intenção “literária”. E, neste 3º, tem predominado a “reflexão”, tipo ensaio partido em bocadinhos. Hoje volto ao acontecimento. Não ao político, porque estou farto»¹.

Com efeito, as páginas diarísticas revelam uma identidade narrativa que se fabrica pelas estratégias da oralização do discurso, pelas interrupções, mudanças de temas, pela grande paleta emocional, por um intenção experimental e inovadora na sua constituição. O que seriam inicialmente «umas escorralhas» do quotidiano, tornaram-se conjuntos de páginas bem escritas, cativantes, cada vez mais depuradas de invectivas e polémicas, purgadas de confessionalismo, conquistando o autor os leitores pela autenticidade invulgar e pelo risco assumido na afirmação das suas convicções. Com o leitor revelou o domínio das estratégias implicadas nesse acto comunicacional e que constituem o segredo insubstituível de todo o escritor:

«O grande paradoxo do artista é ter de tornar invisível a invisibilidade do artifício com que torna visível esse invisível»².

A citação lembra-nos que, também, no diário há um complexo dispositivo intrínseco ao acto de criação e que consiste na ficcionalização do *eu* operada pela linguagem. Se o diário se alimenta também de memórias, longínquas ou recentíssimas, ou quase contemporâneas do acto da escrita, a fissura entre a realidade do acontecido e a realidade do dito sobre o acontecido exige o processo transformativo.

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 3, p. 83.

² Vergílio Ferreira, *Pensar*, frag. 353, p. 235.

Se nenhuma memória é «fiel» ao sabor original de uma sensação, de um sentimento ou de um facto, qualquer discurso que lhe dê corpo, forma e sabor será sempre uma reinvenção, uma nova criação desse real, não só pelo olhar projectado para o que o eu enunciator vê como na linguagem e no modo de o exprimir. Assim se passa com qualquer leitura da vida que, independentemente da instância temporal em que se situe o escritor, possa ser feita:

«Como você sabe, nós temos muitas vezes dores ilusórias e demonstram-nos que essas dores não têm razão de ser. Pergunto: qual a diferença entre uma dor ilusória sentida e uma dor real igualmente sentida? Eu não noto diferença nenhuma. Já Gide dizia: «um sentimento que se imita e um sentimento real não têm diferença nenhuma»¹.

Digamos que o pensamento do autor é o de esclarecer a «verdade» do processo de ficcionalização e a «verdade» do plano real, experiencialmente vivido. Essa dualidade não é tão antagónica quanto se pensa, na medida em que, segundo Wolfgang Iser, quando um sujeito procede a ficções da mente, quando imagina possibilidades ou mundos emocionais que na realidade não viveu, uma experiência virtual é permitida, alargando o nosso campo de experiência humana. Por isso, Vergílio Ferreira defende não haver diferença entre uma dor ilusória sentida e uma dor real sentida, porque a verdade em arte é mais «verdadeira» do que a real:

«A ficcionalização consiste na encenação da criatividade humana e, como não existem limites para o que pode ser posto em cena, é no próprio processo criativo que se inscreve a ficcionalidade: a estrutura do duplo sentido. Nesse caso particular, ele disponibiliza a possibilidade paradoxal e (talvez por essa mesma razão) desejável de estar a um tempo no centro da vida e fora dela. Este simultâneo envolvimento na vida e distanciamento dela através de uma ficção que, encenando o envolvimento, produz o distanciamento oferece uma espécie de totalidade intramundana, de outra forma impossível na vida quotidiana. Assim, ao

¹ Vergílio Ferreira, *Um Escritor apresenta-se*, pp. 395-396.

transformar este mesmo envolvimento num espelho de si próprio, a ficcionalização encena o nosso estar no centro dos acontecimentos»¹.

Assim, a escrita do diário também se «inventa» à medida em que se vive, embora se trate de uma forma diferente de ficcionalizar que a ironia ajuda a configurar na máscara de distanciamento, de o sujeito de enunciação estar, a um tempo, dentro e fora de si. Comunicando com maior transparência ou com algum disfarce, caberá ao leitor aproximar-se o mais possível do universo pessoal quotidiano do autor para que seja capaz de edificar, de forma mais clara ou durável, através das várias reverberações e metamorfoses, algumas contraditórias, o retrato humano e mais verdadeiro do criador que, todavia, permanentemente lhe foge. Avesso à devassa da intimidade, o autor, mesmo que mobilize técnicas de velamento do seu eu autêntico pelo deslocamento que a ironia promove, vai desprendendo sinais de si no que escreve. Porque uma subjectividade já revela muito de si ao falar e no modo de falar sobre qualquer coisa, tema, objecto ou evento, embora uma grande parte dessa vida interior e sensibilidade se atenua no próprio exercício de exterioridade e de encenação que a linguagem impõe.

Parafraseando Georges Gusdorf, quanto mais pessoal for a expressão do eu, quanto mais original se configure em cada acto do discurso, em cada organização da frase ou conjunto de imagens, quanto mais autêntico for esse testemunho do ser, melhor o leitor apreende a intenção comunicativa do «eu» e mais aproximadamente se realiza a unidade do «nós»².

¹ Wolfgang Iser, «A Ficcionalização como dimensão antropológica da Literatura», in *Floresta Encantada*, 2001, p. 113.

² Georges Gusdorf, *A Palavra*, Lisboa, Edições 70, 1995, pp. 41-45.

1.6. O homem essencial e o homem em relação

A narrativa autobiográfica dos diários de Vergílio Ferreira propõe uma comunicação de autenticidade, na medida em que o autor está interessado em relevar através de si como indivíduo o que é de essencial e de comum interesse ao homem, como se, como escritor, fosse o espelho onde os outros indivíduos se pudessem rever¹.

Na casa do texto, nesse espaço visível, o leitor só poderá captar sínteses parciais, fragmentos do universo pessoal, factual ou imaginário do autor, reconhecendo-o na mesma proporção em que se reconhecer a si, ou por afinidade ou por diferença, não na singularidade específica de cada indivíduo, mas no que é mais universalmente humano:

«Há duas formas de aderirmos a um autor: uma refere-se ao exterior da sua obra, a um aplauso que vai pelo que facilmente se enuncia e se pode disciplinar em razões, em motivos de se gostar; outra pelo lado *de dentro* e é de certo modo intraduzível porque é um encontro do que somos com a obra realizada por outrem»².

Se o encontro no texto entre o eu e o tu pode ser o mais coincidente e luminoso possível, o autor também desconhece ou não controla as representações que os leitores façam de si. Assim, depara-se com a situação de ter leitores que esperam encontrar no homem, na pessoa civil do escritor, a personalidade do artista, com a qual contactaram pela mediação do texto, ocorrendo, então, o desencontro e a conflitualidade. Com efeito, a procura do homem pode resultar decepcionante, porque o imaginário que lhe ofereceu o artista não tem que corresponder ao do autor empírico. Mas também ocorre o caso de um leitor conseguir ler na profundidade do texto o que o eu discursivo procurou ocultar ou simular na superfície:

¹ Vergílio Ferreira, *Um escritor apresenta-se*, p. 215.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 5, p. 157.

«O R. da S. dizia-me que os outros lhe afirmavam não ser eu, como “pessoa”, o que mostro nos livros. Pois e daí?»¹.

«Uma amiga minha escreve-me a dizer que leu por três vezes a *Conta-Corrente III*. A primeira, depressa. A segunda, devagar. E a terceira, muito devagarinho. E que de todas as vezes o que ela concluiu foi que eu era “muito desgraçado”. Fiquei surpreendido. Como é que diabo isso se percebeu? E eu que tinha feito todos os esforços para parecer que andava contente»².

Dois excertos em que, partindo do discurso da alteridade, o autor se transforma em auto-observador para constatar duas evidências das contradições inerentes à construção da sua identidade narrativa: no primeiro, a assumpção de que como pessoa não tem de fazer o pacto da sedução do leitor ou do público como no espectáculo que lhes oferece nas páginas escritas, salvaguardando a dignidade do seu reduto como entidade empírica e pessoal; no segundo, a surpresa por uma leitora paciente e arguta ter decifrado a sua amargura, apesar das estratégias de «ficcionalização» a que recorreu para expor um outro de si. Num caso, coloca-se o problema da necessidade de se separar a esfera do autor empírico e a do autor textual, a esfera da vida vivida e da vida criada pela literatura; no outro, emergem as fissuras no seu projecto de se auto-representar, sem cair no vício do confessionalismo, por um bom comando das estratégias de ironização, as quais servem o propósito de instaurar uma zona intermédia de crença ou dúvida e, nesse intervalo, encontrada será a força do imaginário.

Recordemos, porém, que o desencontro também se explica de outra maneira: Vergílio Ferreira fez um percurso ascensional no domínio da sua produção literária, justamente, ou porque reagiu pela arte ao que a vida no tempo lhe fez perder, ou porque o desvio pela ficção lhe permitiu compreender pelo imaginário períodos e experiências da sua vida.

Foi, todavia, no plano do homem que o autor sentiu que não soube fazer-se compreender, porque o outro de si, o escritor aplaudido, se sobrepôs à sua

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente I*, p. 89.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 4*, p. 337.

verdade. Ou seja, como o autor tem já uma imagem de si que os outros fabricaram, tem uma personagem, um retrato, que sente não o representar, mas que nele se colou. Recolhe-se, assim, para se encontrar na sua «torre de marfim»:

«Quero fechar-me na minha arte, visitar os cantores que me emocionaram, ouvir baladas, guitarradas de Coimbra, que é um modo eficaz de me transcender à irreabilidade do passado, meditar nisso, na nulidade de um cigarro, fazer férias da obrigatoriedade de ler, de saber [...]. Queria escrever o que me sublimasse ao encantamento, a uma serena amargura, fechar-me na possibilidade de ser exclusivamente eu, o que me mobiliza todo, o que me emociona, o que me permite vibrar na interioridade de mim, em raros momentos apenas. O resto, que foi o mais, foram ... o suposto disso ... Estou cansado de não ser eu. Quero sê-lo a tempo inteiro. Que me chamem ignorante e egoísta e solipsista e vão desperdício social»¹.

O fragmento exprime o desejo de o autor se fixar no lugar onde se possa libertar do olhar medusante do Outro, lugar que lhe permitirá o encontro de si próprio, lugar de intimidade do ser do homem que é. O recolhimento no espaço íntimo é desejado porque o que é do domínio do sentir só dificilmente é comunicável aos outros e por eles cognoscível. Assim, das várias máscaras que a vida pública impõe, o desejo de regressar à sua intimidade justifica-se, quer para fruir a beatitude, os instantes de iluminação emocionante que a cultura, a arte ou as coisas simples e até banais propiciam. Esse desejo de fixar a identidade pessoal autêntica é, porém, tanto maior quanto mais se agrava a consciência da sua condição dupla.

«Anda comigo um tipo que detesto. É o «escritor». Creio que o Borges disse o mesmo. Para toda a gente é ele que aparece, recebe homenagens, sorrisos ou mesmo quando calha, a canelada disciplinar. Para mim, normalmente, nem isso. Se me apresentam a alguém, é com ele que falam. Se se referem a mim, é a ele que se referem. [...] Tudo o tipo me levou. Posso senti-lo um estranho e é como tal que o sinto. O meu nome nos jornais é dele. E o retrato. E as crónicas. Mas

¹ V. Ferreira, *Conta-Corrente*. 5, p. 62.

esse estranho colou-se-me à vida e não é fácil despegá-lo. No fim de contas, talvez devesse estar-lhe grato. Sem ele, que é que eu seria? A nulidade que me pertence, o chato, o intervalar, o inferior. [...] Às vezes dá-se o caso de o «escritor» estar em maus momentos. Que os seus momentos bons são de excepção. Então faz má figura e sou eu que tenho de o aturar. Decepção. As pessoas ignoram que o “escritor” só pela escrita funciona. Forçado a ser “excepcional” no convívio vulgar dá desastre. Mas é então que o sinto mais humano, nivelado à triste humanidade que é a minha. E no fundo, agrada-me, em vingança, a sua humilhação. Para que se não esqueça de que nem eu nem ele estamos por inteiro naquilo em que ele brilhou. Aquilo em que ele brilhou é o que não é de ninguém, porque é só o sonho de beleza que o homem procura e por acaso se iluminou no sítio onde o “escritor” foi escrita»¹.

O longo excerto, ainda que sugira a paródica tematização do autor pelo questionamento da unidade identitária do eu, exprime, seguramente, a incompreensão que atinge o homem sensível e artista, que criou o universo textual que nos toca e permitiu criar a personagem pública do escritor, o «outro de si», aplaudido e noticiado, mas que, na exterioridade do convivível e comercializável, compõe, usando palavras suas, a máscara sorumbática de «traços tensos, de ar *auteur*, de tiques endurecidos», porque não «aprendeu», nunca soube compor a imagem da delicadeza e volubilidade simpática de quem circula pelos palcos da fama, da notoriedade, ou tão só não conseguiu chamar a si a atenção humana no plano de autenticidade que só no espaço íntimo e familiar mais naturalmente se alcança. O homem sofre o drama do apagamento ou do olhar feroz que o pune pela falta de trato social:

«Ora eu, ocupando-me só de arte, com o «mistério» e o «silêncio» e a mais tralha do meu arsenal, fiz figura de urso, porque não fui para a praça»².

Lamenta, por conseguinte, que nem sempre se faça num artista «a distinção entre o que ele é como artista e o que ele é como personalidade porque a

¹ *Conta-corrente. I*, pp. 43-44.

² *Ibidem*, p. 36.

personalidade constitui-se na medida em que se é público»¹. A existência do escritor tem uma ancoragem institucional, figurando nos dicionários biográficos, e aparecendo ou sendo referenciado nos eventos comemorativos, muitas vezes representado como rival ou diferente no que escreve do homem que vive ou testemunha a vida dos outros e daí sabe retirar material que transporá na tessitura do texto. Por seu lado, o público exige do escritor a imagem da aceitabilidade, da coincidência, quer no domínio social, quer no pessoal. No entanto, os triunfos do escritor apagam o homem, e os seus insucessos, paradoxalmente, são suportados pelo homem, acumulando este uma ressentida indignação face à crítica maldizente, «infrene, rilhada a dente canino». Os pólos da vida pública e privada, da notoriedade e da banalidade, da celebridade e do anonimato, do discurso e do vivido, constitutivas da fractura entre o escritor e o homem, desencadeiam a problematização da questão da identidade, de se saber o que é do plano real e do plano ficcional, ou da relação implicativa de vida e arte, problema, afinal, não exclusivo de Vergílio Ferreira:

«Ao outro, a Borges, é que acontecem as coisas. [...] Pouco a pouco vou-lhe cedendo tudo, ainda que me conste o seu perverso hábito de falsificar e magnificar. [...] Há anos tratei de me livrar dele e passei das mitologias do arrabalde aos jogos com o tempo e com o infinito, mas esses jogos agora são de Borges e terei de imaginar outras coisas. Assim, a minha vida é uma fuga e tudo perco, tudo é do esquecimento ou do outro. Não sei qual deles escreve esta página»².

O apontamento de Borges permite-nos aproximar o drama da duplicidade vivido pelo escritor, sobretudo quando projectado para o palco da exterioridade, para o da *persona* ou imagem de celebridade, para todos os elementos que constituem o reconhecimento de um nome projectado para a notoriedade: fotografia pública, livros assinados, entrevistas, comemorações, aplausos, cartas de agradecimentos, obra publicada e elementos paratextuais diversos. Os pontos

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 2*, p. 277.

² Jorge Luis Borges, «Borges e eu», *Obras Completas 1952-1972*, volume II, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, p. 181.

mais interessantes em que os dois autores convergem é o de admitirem, por um lado, a diluição de fronteiras entre o homem e o escritor, e, por outro, o reconhecimento de que tanto o homem como o escritor se apagam face à autonomia da obra, ao fulgor das páginas escritas, produto do «sonho de beleza que o homem procura e por acaso se iluminou onde o “escritor” foi escrita»¹.

Nas relações entre a vida e arte, David Morley explica, baseando-se em vários autores, como se processa a criação literária, esclarecendo os papéis desempenhados entre o eu empírico e o eu textual:

«This is not a schizophrenic exercise, but liberation of the self from the self: the art of losing your *self*. You do not write as *l' autre*; you write as though you were entirely absent, as though you were dead, as though you had no responsibility left to life, and no audience to please or pander to»².

Depois de comentar brevemente o texto de Borges, David Morley ilustra com uma citação de Samuel Beckett:

«I write about myself with the same pencil and the same exercise book as about him. It is no longer i, but another whose life is just beginning»³.

Este reino da duplicidade e da substituição leva a que, como nos mitos dos gémeos, apesar das imagens de simetria e semelhança, a separação e o sacrifício de um dos pares, como bode expiatório, seja inevitável. O público decide a qual atribuir a consagração e o favoritismo, embora nessa escolha subjaza o injusto destino aplicado à entidade criadora e geradora do duplo (escritor) e outros duplos (personagens criados). Ou seja, a alma criadora duplicou imagens e é

¹ Registe-se a reflexão que Jean-Paul Sartre traz para iluminar esta problemática: «Veja que até agora, nesta conversa, falámos sobretudo da minha vida privada como se ela estivesse separada do resto, isto é, das minhas ideias, dos livros que publiquei, das teses políticas que defendi, das acções que prossegui, em suma, do que afinal se poderia chamar a minha vida pública. Contudo, sabemos muito bem que esta distinção entre vida privada e vida pública não existe efectivamente, que é uma pura ilusão, uma mistificação. [...] A existência de alguém forma um todo que não pode ser dividido: o dentro e o fora, o subjectivo e o objectivo, o pessoal e o político repercutem necessariamente um no outro, porque são aspectos de uma mesma totalidade [...]». Cf. Jean-Paul Sartre, *Política e Autobiografia*, Lisboa, Edições António Ramos, 1977, p. 163.

² David Morley, *Creative Writing*, New York, Cambridge University Press, 2007, p. 148.

³ *Ibidem*, p. 149.

nelas que o olhar dos outros se concentra e estabelece relação de admiração ou repúdio, por exemplo.

Nos casos apreciados, os de Vergílio Ferreira e de Jorge Luis Borges, o drama do duplo provoca paradoxalmente efeitos contrários: o da unidade e o do desencontro. O primeiro é percebido pela manutenção do mesmo nome e pela inteireza da pessoa essencial que no nome se concentra. A constância do nome faz confluir, em concordância, o ser íntimo, privado, biográfico, autêntico, com o ser autoral e criador que do primeiro se desliga para assumir o comando de outra identidade na realização da escrita. As singularidades biográficas de Vergílio Ferreira podem constituir o húmus da obra literária construída, na medida em que os seus romances apresentam características autobiográficas e reflectem as permanentes e obsessivas preocupações existenciais e filosóficas ligadas à questionação do eu, de Deus, do absurdo da morte e do milagre da vida. Daí que a separação entre autor empírico e autor textual não anule a relação de implicação. Salvaguarde-se, contudo, o limite do envolvimento do autor com os seus personagens e com o universo romanesco:

«Sou sempre a minha Madame Bovary. Mas nunca ela me é a mim – até porque será impossível. A nossa projecção nas personagens condiciona-se sempre por aquilo que somos. E é isso que somos que condiciona a perspectiva com que as enfrentamos, como ao saldo final da obra que às personagens ordena uma hierarquia de valores. [...] O autor é todos as personagens, senão, não as pode construir. A medida de maior aproximação só no final do livro se pode aquilatar»¹.

A reunir a identidade entre a experiência do eu vivido e a do narrador está a consciência dos dados fundamentais dos problemas oferecidos à questionação. E é o nome um dos poderosos elementos que aglutinam os dois eus de que temos vindo a falar, mas que necessariamente têm de ser distinguidos um do outro. Um nome é com efeito um rosto, um discurso, uma obra, uma alma. Ler Vergílio Ferreira é ler a obra de Vergílio Ferreira. O autor é a obra que escreveu, publicou,

¹ Vergílio Ferreira, *Um Escritor apresenta-se*, pp. 208-209.

foi lida e objecto de estudo e de análise crítica. Portanto, não se trata da obra, do discurso de um qualquer anónimo; trata-se de um nome, de um indivíduo que, como autor e escritor, granjeia um determinado estatuto no seio de uma dada comunidade cultural:

«A função autor é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade»¹.

Esse estatuto leva à problematização do sujeito, e no caso particular que nos importa, à do sujeito da autobiografia. Com efeito, o bilhete de identidade, o nome e a assinatura que figuram nas capas dos livros, nas dedicatórias, nos contratos editoriais, nos autógrafos, entre tantos outros elementos, identifica-os e garante-lhes a unidade e o reconhecimento, desde que o nome do autor tenha adquirido um estatuto que permitiu a circulação dos seus textos num certo circuito cultural e institucional e criou no mercado a imagem de credibilidade, aceitação, e a possibilidade de recepção de outros textos:

«A história do nome do homem é a história da sua individualidade ou reflecte-a nitidamente no seu percurso acidentado. À medida que o indivíduo se afirma, o nome firma-se num estatuto. O nome acaba por se identificar connosco, ele é a nossa pessoa como a cor dos olhos ou a estatura. Um nome é para sermos *nós* à nossa face e à face de quem nos nomeia. [...] Mas o sê-lo à face dos outros é perdermos a nossa autonomia. Como o retrato era a perda da nossa alma. Por isso o meu avô materno nunca quis tirar o retrato»².

Na mesma linha de pensamento, eis o depoimento de Starobinski:

«Dans l'équation *moi = moi*, le nom intervient, aux yeux des autres, à la place du signe d'égalité. Confiée à notre nom, notre identité s'y trouve aliénée: elle nous vient d'autrui et par autrui»³.

¹ Michel Foucault, *O que é um autor?* (prefácio de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais), Alpiarça, Vega, 2000, 4ª edição, p. 46.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 5, pp. 30-31.

³ Jean Starobinski, «Stendhal pseudonyme», *L'oeil vivant*, Mayenne, Gallimard, 1979, p. 197.

Se o nome assume um estatuto agregador e unificador da identidade, da *co*-presença de Vergílio Ferreira empírico e Vergílio Ferreira escritor, acabando o escritor e a sua obra por «alienar» a identidade do homem, esse facto não impede que o primeiro, à força de ser uma série múltipla de possibilidades de outros de si ao olhar dos outros, exprima o desejo de regressar à sua morada mais autêntica e integral, refugiada da plataforma da exposição pública, ao espaço onde recupera a sua condição de sujeito captado na sua interioridade, indivisibilidade e no seu poder criador. O propósito de respeitar a sua identidade funciona como um escudo de fortaleza, um muro separador entre o que o eu é e as várias imagens que os outros dele constroem. Fruam os leitores o brilho da exibição do escritor nas páginas que escreveu e publicou. Se um se sente incompreendido e apagado, procura compensar o seu ressentido obscurecimento, não tendo que responder, em responsabilidade, pelos insucessos ou incómodos do seu *personagem* escritor. A tarefa revela-se impossível, porque ambos respondem pelo mesmo nome, e a entidade factual terá que comparecer publicamente perante qualquer tribunal ou júri ou leitores que o julguem de boa mente ou de maldizente desacordo, quer seja o homem civil quer a personalidade literária, multiplicando-lhe os rostos. Contudo, o «eu», no plano da criação artística, é o agente produtor de tantos «outros de si» quantos a sua capacidade de irrealização puder engendrar em obra. E quando nos reportamos ao diarismo, há muitos eus que se configuram e desfiguram nos acontecimentos que o autor, pelo discurso, faz acontecer, exactamente pelo carácter movente das moradas do nosso ser¹.

Efectivamente, por vezes, os retratos que constrói resultam de um jogo irónico de si próprio, revelando, com riso amargo ou com bem disposta bonomia, a fragilidade de qualquer celebridade. Assim, ao minorizar a sua actividade de diarista² em relação à de romancista, no segundo volume de *Conta-Corrente*, Vergílio Ferreira compara-se a um cineasta que, depois de fazer filmes, acaba a sua carreira a tirar fotografias. O que poderá estar em causa, segundo nós o

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 1*, p. 112: «Há uma vida que aqui não venho. Por nada ter acontecido? Quase nunca acontece nada. Eu é que faço acontecer tudo, isolado, valorizando isso tudo com o falar dele. [...] Só o nosso desejo constrói o desejado».

² *Conta-corrente 2*, p. 76.

entendemos, será a necessidade de prosseguir uma trajectória de bons êxitos, para assegurar ou ampliar a fama do seu «grande nome» no espaço literário português e estrangeiro. Mas, será, certamente, uma antecipada estratégia irónica de simular uma menoridade à face dos outros (de críticas de leitores) só segura em quem reconhece a sua maioridade ou, até, a afirmação da demarcação de zonas diferentes em que funciona como autor, atendendo à especificidade e diferença classificatória das suas obras.

Deste modo, a referência à crise do romance na contemporaneidade, a alegada vida curta de um escritor de mérito em contraste com um pintor (como várias vezes sustenta nas páginas do diário), os tempos descontínuos de realização dos romances, a confessada fragilização do ânimo provocada pela doença ou pelas claudicações do corpo, podem ser consideradas estratégias de expressão de uma sinceridade falsa da parte de quem conhece o valor que tem, e até sonha, clandestinamente, poder vir a ganhar o prémio superior da Literatura, a coroação máxima da sua glória. Ou comprar um fato novo (ainda que na Rua dos Fanqueiros) «só para ir bem vestido para o paraíso»¹. Ou até imaginar-se imortal. Não se revê o escritor no mesmo destino de Picasso, ao exprimir uma perplexidade irónica, quando regista a morte do famoso pintor, como se o génio da pintura cubista fosse imune a esse mal?

«Morreu Picasso. E esta? Então isto era lá coisa que se fizesse? Assim sem dar satisfações? Toda a gente ficou naturalmente surpreendida. Julgávamo-lo imortal, por direito consuetudinário. Habitúramo-nos a considerá-lo estável como as leis do Universo. Mas morreu»².

E não será o nome do «imortal» Picasso, representante de qualquer artista, adequado ao nome de um cão doméstico e familiar (ao cão de um amigo) em época acasaladora, potencial patriarca de outros tantos génios?

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série*, II, 1993, pp. 30-31: «Mas deu-se hoje um grande acontecimento e era indecente deixá-lo passar. Que diria a História amanhã se eu o ocultasse e viesse a sabê-lo por portas travessas? Tenho os meus deveres para com o futuro e uma consciência à moda antiga em que estas faltas pesam arrobas. E o acontecimento é este – fui hoje [à Rua dos Fanqueiros] comprar um fato».

² *Conta-corrente I*, p. 145.

«Aguardemos que produzam e que o produto do “Picasso” seja um “Kandinski” ou um “Rodrigo”. Ou uma “Vieira”, que também tem o seu nível»¹.

Ou, ainda, não gracieja o escritor com a correcção ao texto de um novo romance entregue aos cuidados de um voluntário revisor – o Luís Amaro –, imediatamente seguida por uma invectiva provocadora aos leitores?

«Só falta agora que algum leitor casmurro me diga do livro que não [gosta]. [...] Mas se o inferno existe é para ter os seus inquilinos e não abrir falência. É para lá que ireis todos vós, ó infelizes, se vos não curvades à minha onnipotência»².

Todos os fragmentos destacados convergem para comprovar a visão humorística que um autor tão sério sabe dar de si, sabendo rir-se de si próprio, condição essencial para que saiba rir-se também dos outros e do mundo, desmoronando falsas presunções de bem parecer, vertiginosas arrogâncias de génio de pés de barro, vaidades vãs para satisfazer plateias, ou banalização mais rasa do que se considerou glorioso. Porque, a amargura funda de um homem (e de um escritor), por muito grande que ele seja, só pode ser disfarçada, segundo afirmação do autor, pela «filosofia do palhaço», que exige que nos riamos daquilo que nos aflige³.

E algo que aflige o artista é a verdade indemonstrável da qualidade da sua obra, porque não passa apenas pela razão mas sobretudo pela emotividade pensada, daí o seu carácter «indefeso» perante juízos críticos tão díspares, porque não pode desdobrar-se entre o homem que sente e o que raciocina sobre esse sentir. Assim se compreende também uma estética da distorção que o artista,

¹ *Conta-corrente, nova série IV*, p. 262.

² *Conta-corrente, nova série II*, pp. 31-32.

³ Reflectindo sobre os suicídios de Camilo Castelo Branco e de Antero de Quental, Vergílio Ferreira esclarece, neste excerto que se transcreve, o fundamento de uma imagem criada de um autor ou de um homem surpreender o leitor pelo inesperado do acto praticado: «Esta questão de se ser alegre ou triste, de se optar pela exterioridade cómica ou trágica, não tem que ver por força com o que se é, mas com o que se pretende parecer ou se escolhe para o que devemos ser para os outros. Todo o riso espectacular e mesmo o discreto é normalmente a expressão protocolar de uma grande amargura ou melancolia. O contrário do riso não é a amargura, que é só o seu reverso ou a outra sua face. O contrário do riso – e da amargura – é talvez apenas a serenidade». Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, p. 24.

sobre o olhar «distorcido» dos outros sobre a sua obra e até pessoa, faça de si num registo auto-irónico. Ora alimentando a vaidade no canteiro da alma, ora expondo uma sobrançeria altaneira em relação «ao *baxo* trato humano embaraçado», como orgulhosamente escreveu Camões, ora expondo uma comovente insegurança ou um espírito de vingança ressentida, ora rindo-se da precariedade de qualquer glória quando confrontada com a nossa irredimível mortalidade, ora defendendo as suas convicções incompatíveis com a argumentação alheia, Vergílio Ferreira tem o propósito de, pelo jogo de contrastes, de figurações e desfigurações, produzir a desejada síntese que melhor corporifique a imagem idealizante de um Narciso reconciliado e apaziguado consigo próprio, com os outros e com o mundo.

Por isso se compreende que, no processo autobiográfico e na dinâmica construção da identidade, o autor tenha progressivamente operado uma viagem da vida, cujo saldo luminoso é o da busca, sempre custosa, do despojamento do que é considerado inútil nessa travessia, para se reencontrar na verdade originária e simples da sua condição: a busca interminável da criança¹ que foi, a paz que o visita quando contempla e ouve a natureza, a espera de uma «graciosa forma» que o envolva e «sagre de doçura e apaziguamento»².

¹ Sobre a concepção da criança que se entende dever compreender-se na citação do escritor é a que consiste na ideia de que, como a seguir se transcreve, todo o homem, longe do olhar fiscalizador dos valores sociais, da educação e da moral, mantém em si a tendência de regressar à «autenticidade» da idade infantil: «Como é ilusória a ideia de que o mais importante de nós ou o mais profundo (ou o mais autêntico) está na base ou fundamento de nós. Porque nos fundamentos de nós não há nada ou há apenas ridículas infantis. A mais elementar ideia é já uma extraordinária conquista sobre nós. [...] Espontaneamente nós somos feitos de irresponsáveis fragmentos dispersos, folhas secas que se evolvem a uma aragem de acaso e à deriva. E é tão fácil sermos aí. [...] Uma massa enorme de existirmos quotidianos é feita desse modo descuidado de sermos». Cf., V. Ferreira, *Pensar*, frag. 363, pp. 238-239.

Mas essa autenticidade constitui o fundamento de tantos comportamentos e actos que o homem executa no seu viver sem assumir a superioridade consciente e reflexiva de uma grande parte que constitui também o seu ser.

² *Conta-corrente IV*, pp. 42-43.

1.7. A estranheza do eu e o olhar sobre o outro

«Quand je considère la petite durée de ma vie,
absorbée devant l'éternité précédant et suivant le
petit espace que je remplis et même que je vois,
abîmé dans l'infinie immensité des espaces que
j'ignore et qui m'ignorent, je m'effraie et je
m'étonne de me voir ici plutôt que là, pourquoi à
present plutôt que lors. Qui m'y a mis? Par l'ordre
et la conduite de qui ce lieu et ce temps a-t-il été
destiné à moi?»

Blaise Pascal¹

Se nenhum homem é uma ilha, como já o escreveu o poeta John Donne, o pensamento vergiliano coincide com Pascal, no entanto, nesta evidência terrível: «On mourra seul». E a fundamentação dessa evidência é reforçada pela citação em epígrafe que, mais do que salientar a infinidade cósmica e a aleatoriedade da existência do homem num certo espaço/ tempo, parece-nos transmitir a maior angústia existencial que tem de enfrentar e superar, não apenas a grandeza incomensurável de um Criador, mas sobretudo a sua pequenez de ser perdido de espanto face à Criação e ao Universo, impassíveis e desdenhosos ao seu destino de morte. Em Vergílio Ferreira, é em face da consciência desse inelutável horizonte de fim, em que se situa, que ele procura transcender-se.

Consiste a solidão, imposta ou procurada, muitas vezes, no ponto de partida para a construção do seu pensar, para reaprender a fortalecer-se e a não sucumbir ao inventário das mortes que vão sucedendo: afastamento ou perda do núcleo fundamental do relacionamento humano e social de cada homem, fatal decadência de tudo o que nos estruturou a vida.

¹ Pascal, *Pensées*, frag. 64, Saint-Amand, Gallimard, 2004, p. 91.

Lendo, porém, a obra de Vergílio Ferreira, mesmo as outras formas de morte, as civilizacionais, as dos valores, verificamos não serem aceites com abandono e resignação. Efectivamente, é mesmo rejeitada essa ideia de que tudo surge numa lógica de uma mudança inevitável e incontornável. Quer nos diários, quer na obra ficcional, qualquer situação de disjunção, desqualificação ou passividade do homem apresenta um quadro de tentativas de resolução, de superação do mal, de descoberta de alternativas formas de realização e comunhão com o mundo e os outros. E como refere Helder Godinho¹, essa saída será o «encontro da Ordem que não morre», a sua inserção no quotidiano banal, sob a forma de uma rememoração, de uma criação artística, de alguma actividade que dê sentido à vida, tudo o que possa curar as manifestações diversas da doença e da imperfeição do tempo. A escrita de um diário, a evocação de lugares e tempos idos constituem estratégias de recuperar o que fulgurou e morreu ou de instaurar uma memória absoluta de algo indemonstrável que emociona:

«Falar sobre uma emoção não é dá-la, se a arte a não transfigurar no irreal que ela é. [...] A legenda de um lugar tem de ser recriada na sua irreabilidade para que os outros a aceitem – mesmo os que a viveram»².

De facto, não deixa de ser um espaço textual adequado para o autor se reconhecer vivo e, ainda que ancorado num tempo de desorientação e de debilitação da fascinação perante valores em que acreditar, serve esse espaço para recuperar na memória imagens recriadas do passado ou criar imagens antecipadoras do futuro, que expressem a probabilidade da livre realização do homem, do seu nascimento sem Deus, sem Pai tutelar que lhe cerceie a emancipação ou lhe prometa um caminho no qual não acredita.

Assim, o registo diário, sendo autobiográfico, apresenta, indubitavelmente, o intuito de revelar e provar a continuidade de uma consciência, sendo a memória a faculdade pela qual se pode recuperar e conservar imagens de um percurso de vida desde o passado até ao presente. Deste

¹ Helder Godinho, *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*, 1985.

² V. Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, pp. 44-45.

modo, a fotografia é um suporte importante para esse trabalho da memória e de reconstituição.

António Damásio define consciência como «um estado mental em que temos consciência da nossa própria existência e da existência daquilo que nos rodeia. A consciência é um estado mental a que foi acrescentado o processo do ser»¹. Se a consciência é uma experiência exclusivamente privada, porque não é do domínio do observável, o eu autobiográfico constrói-se, baseando-se em episódios-chave da vida ou num determinado número de cenas que podem ser activadas por uma circunstância, potenciando a reescrita da história pessoal à luz de um significado novo.

Sendo a fotografia um suporte importante que favorece o acto de revisitação de si, cumpre lembrar o que motiva as pessoas a tirarem fotografias, a deixarem-se fotografar, por um lado, e a revê-las ou relê-las, por outro. Na generalidade, há a intenção de fixarem o instante – uma presença efémera para a posteridade –, de se fazerem retratar para existirem mais, de actualizarem em qualquer momento da vida uma representação ausente, atenuando as coordenadas temporais, de se verem a si e de se espantarem sobre o que foram e já não são.

Segundo Roland Barthes, a fotografia provoca sempre um espanto que perdura e a cada olhar provoca instantes de ressurreição do real no estado passado². Vergílio Ferreira também dissertou sobre o poder da fotografia³, afirmando ser o tempo o que mais avulta nela, na medida em que *conserva* o passado. Contudo, discorda de Barthes no que diz respeito ao movimento operado entre deslocação do passado até ao presente, afirmando «que somos nós que vamos até ao passado», e que é falso «dizer que o referente e a fotografia são dados conjuntamente», porque há um mistério indecifrável a separar o real da sua representação, havendo sempre «um deslocamento, um intervalo entre o real e a foto», «preenchido pelo imaginário». Distingue também a fotografia publicada num jornal e a que existe exclusivamente no espaço privado, fixando-se aquela

¹ António Damásio, *O Livro da Consciência*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2010, p.199.

² Roland Barthes, *A Câmara Clara*, Lisboa, Edições 70, 2009, pp. 92-93

³ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 4*, pp. 208-210.

numa coincidência identificadora do referente, e por isso, sustentando-se sobretudo no domínio da exposição pública, ao passo que esta permite melhor, pelo isolamento de que beneficia a sua observação, a instauração do imaginário.

Esse esclarecimento entre fotografia pública e privada problematiza a dialéctica estruturada entre a publicidade e a intimidade, e, por conseguinte, entre os conceitos de autor textual e de autor empírico, pólos que, como já referimos, não são opostos para o escritor, mas podendo ser criada essa separação pelo olhar dos outros.

Se o mundo textual autobiográfico instaura um diálogo do eu e da sua visão do mundo em relação a versões propostas por outros, valorizando a componente historicista, social e cultural comum aos textos, é na esfera da intimidade (do *topos* literário da casa e da família) que se repercutem as reflexões sobre a consciência do tempo e a vida ou vidas inscritas nesse círculo privado.

Existem nas páginas de *Conta-corrente* momentos em que a observação de fotografias suas, das várias fases da vida, ou das de outros que pertencem ao seu círculo de familiares e de amigos suscitam da parte do autor reflexão, comentários e expressão lírica em registo melancólico. Em *Conta-corrente 5*, o autor, motivado por uma circunstância amargurada em relação a uma pessoa do seu círculo de relações privadas – Lúcio – conta que, «para preencher o vazio», resolveram, ele e a esposa, mostrar-lhe «fotografias dele [do Lúcio] quando era miúdo»¹. E nesse acto de o rever também se reviu em tantas outras fotografias do passado que se misturavam. E dois sentimentos contraditórios o invadiram: por um lado, a imperturbação em relação a um passado que parecia já não lhe dizer respeito, «imobilizado numa fria indiferença»; por outro, a perturbação provocada pela imagem da juventude que se perdeu ou dos traços corporais (mais lisa a face, cabelos mais escuros, corpo mais denso) que informavam, face ao presente, o envelhecimento posterior. A juventude que já não tem, mas que podia ter, é um simulacro apenas possível pela visualização de estádios e manifestações do tempo sobre si próprio que as fotografias devolvem. Assim acontece com

¹ V. Ferreira, *Conta-corrente 5*, p. 124.

outro passo do seu diário, onde o sujeito da escrita chega a conclusões semelhantes:

«Vejo as datas (das fotografias de um álbum) e instintivamente olho-me no “como era” quando escrevi tal e tal livro. Como é que com esta cara escrevi por exemplo *Alegria Breve*? Porque tinha ainda cara para escrever infantilidades. Havia, pois, atrás dessa cara juvenil, apesar dos cinquenta e tal, uma gravidade ou responsabilidade que se não vêem na pele. Porque penso nesse livro e imagino-lhe em mim rugas e brancas a condizer»¹.

A revisitação emocionada do passado, a interpretação das fotografias numa reunião familiar institui um momento de comunhão dos vários membros ao longo do tempo e pertencentes a gerações diferentes, na medida em que se sentem compensados pelo encantamento que mutuamente beneficiaram nessas etapas da vida que passaram. Além dos discursos «acerca de», acerca do que aconteceu, do que está denotado nas fotos, além dos discursos de conotação originados no exercício de contemplação e de análise do que está figurado nos suportes fotográficos, além ainda dos diferentes contextos – os em que as fotografias foram tiradas e o que em que estão a ser reportadas, comentadas e escritas – do excerto ressaltam, sobretudo, as reflexões do autor sobre «quem eram eles», «onde estavam eles», «como eram eles» e ainda «como era possível [ele] ser esse e ter essa cara quando escrev[era] *Alegria Breve*?».

O autor lê as datas para confirmar a validade dos dados referenciais desse tempo e espaço outros para onde prolonga a sua presença do agora e se redescobre e até reinventa na deslocação para esse outrora. Não deixa, porém, de estranhar a descoincidência entre a sua cara – ainda jovem, apesar dos seus cinquenta e tal anos – e a gravidade de pensamento e sensibilidade que, não se vendo no rosto, se vê na escrita do universo romanceado em *Alegria Breve*. A imagem exterior da corporeidade do autor separa-se da sua imagem interior re-imaginada, em que o poder criativo gerou um romance, um universo ficcional só compatível – no seu entendimento – com uma pessoa mais velha e mais madura:

¹ *Conta-corrente, nova série III*, 1994, p. 208.

«Porque penso nesse livro e imagino-lhe em mim rugas e brancas a condizer».

Esta reflexão sobre o desencontro dos tempos (o cronológico e exterior e o psicológico e interior) percorre a obra de ficção do autor, por vezes perspectivada em sentido contrário, na medida em que, por um lado, é o tempo real, o que vem de fora e indica a alguém que tem rigorosamente tantos anos de idade e já tem manifestações inequívocas de envelhecimento, e o tempo psicológico ou até o tempo metafísico, em que o eu narrador, na imagem especular, rejeita a categoricidade das evidências à superfície e decorrentes da sua condição de ser histórico e situado, para afirmar a irredutibilidade de um eu que se reconhece viver na eternidade como o mesmo, desde a infância até sempre. Um bom exemplo ilustrativo é o do romance *Alegria Breve*, no momento em que o narrador-protagonista, o professor Jaime Faria, rememora um serão em que se reúnem ele, o engenheiro Luís Barreto, a sua mulher Vanda, e se questionam sobre o tempo e o seu efeito numa aldeia isolada. Aí, a observação das suas mãos «brutas» desencadeia uma reflexão do protagonista:

«Fito a minha mão com que escrevo. Dedos grossos, a pele engelhada – estás velho. E uma espécie de marcas de sardas. Onde se vê a nossa idade? Estás velho – como? Estou jovem como sempre, porque eu sou eterno. Só os outros não o sabem, mas que é que os outros sabem? [...] Vou de súbito ver-me aos vidros da janela (tenho de comprar um espelho – há ainda um espectador que sou eu): com os cabelos secos, surpreendo-me a descobrir a proliferação das brancas que me alastram avassaladoramente pela cabeça.

– Velho... – digo.

Digo-o em voz alta e quando reparo nisso estremeço. [...] Fito-me de novo à janela e um instante parece-me que esse outro que estou vendo vai tornar-se independente, franzir o rosto, fazer-me talvez uma certa careta de escárnio – e desvio os olhos. Que estupidez – olha-te, és tu! És tu esse outro, pensa-te, estás velho. Mas a minha idade é uma invenção, uma declaração absurda vinda de fora.

Não vivo no tempo, vivo na eternidade – sou idêntico em mim mesmo, desde a infância mais remota até nunca, até sempre»¹.

Esta personagem representa a recusa desse «absurdo córneo», como já fora referido em *Aparição*, resistindo através da defesa de uma concepção do tempo, imune às vicissitudes da biologia e da história, e à consideração impessoal do indivíduo e dos fenómenos do mundo de uma forma despersonalizada. Deste modo, valoriza-se pelo monólogo intimista de um eu que se instala no espaço eterno e ilimitado da sua interioridade, lugar onde reconhece o triunfo iluminante do tempo absoluto que dilui as marcas factuais do exterior e do relativo. Deste modo, o «tu» que está velho, e cujo rosto o «eu» vê no espelho, desencontra-se do «eu» que está sendo, sentindo, pensando, essa entidade indizível e única do ser, e que não coincide com a imagem, o fora de si, que o espelho lhe devolve.

De forma mais exaustiva, vejamos de que forma o autor, noutro lugar do diário, procedeu à revisitação de uma fotografia da infância, a um tempo «pré-histórico», por ocasião de uma visita a Lurdes, quando tinha dez anos.

«Quando fui a Lurdes, em 1926 (tinha eu pois 10 anos), tirou-se uma grande foto aos peregrinos na escadaria da catedral, e eu também lá estava, em baixo, do lado direito, sentado no chão ou num degrau. A foto andou lá em casa, perdeu-se. Lembrei-me então de pedir ao Zé que achasse uma de algum peregrino de Melo e me ampliasse a efígie. E o que veio foi uma foto estranha. Lá estou – como é que estou? Não me sinto ali, olho o miúdo com uma aflição indizível. A face dura e triste, um olhar intenso, braços cruzados em decisão e abandono, as orelhas um tanto despegadas do crânio... Olho o miúdo, interrogo-o. E uma união obscura recupera-me o que fui e não lembro naquele inteiro estar presente face a uma vida inteira a enfrentar, com um sinal prévio de qualquer coisa de inelutável e maior que essa vida a descobrir»².

O excerto refere, em primeiro lugar, as diligências do autor em recuperar uma foto perdida, indicando a estratégia para obtê-la e o modo como queria ver o

¹ Vergílio Ferreira, *Alegria Breve*, Chiado, Bertrand Editora, 2004, 7ª edição, pp. 109-110.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 3*, p. 173.

produto – ampliação da sua efígie. Perdida a fotografia nos objectos quotidianos, o esforço do autor dinamiza-se na recuperação de um objecto perdido, fracção da sua história de vida representada em retrato e que ele pretende transformada por lente de aumentar, recuperando uma imagem da sua memória distanciada. Recordando que a fotografia significa «desenho de luz», uma imagem desenhada em luz congelada, fixando uma imagem estática de uma realidade que, no entanto, é móvel, passageira, deparamo-nos com uma dupla e contraditória função: a de eternizar um instante pela exposição fixa de uma imagem imutável, por um lado, e a de parar o tempo que nunca pode ser parado, apresentando sempre uma parcela muito reduzida de uma realidade espacial e temporal infixa, dinâmica, um simulacro falso da realidade, por outro. Recuperada a efígie, o *spectrum*, o fantasma, o objecto de museu, o sujeito menino representado, procede o autor à observação da imagem, a qual origina um outro texto, um outro retrato, agora representado pelas palavras. Opera-se um processo de leitura, que consiste na transposição de uma imagem para um texto e que segue, pela palavra, um percurso que vai construindo, gradualmente e de forma tacteante, a mais possível identificação da linguagem subjectiva com a concretude mais evidente do objecto, não só reconstituído na sua materialidade, mas sobretudo na máxima essencialidade desse «ser de outrora». A fotografia recuperada e aumentada é um objeto material, físico, colocado perante o olhar do observador, referindo este «encontro» através de uma linguagem deíctica «Lá estou. Como é que estou?». O advérbio de lugar significa simultaneamente «naquele lugar» e «naquele tempo», apontando para um passado distante, para um contexto diferente do do sujeito de enunciação observador, que se situa num agora e num aqui, designando todo o acontecimento contemporâneo da pessoa que se reporta a si próprio falando, interrogativamente, mas falando de um objecto e de um referente que foi ele, numa situação distinta e concluída. E que sendo, embora, objecto de observação e reflexão, é inicialmente uma «não-pessoa», estranha, para se transmutar em pessoa que foi, deixou de ser, paradoxalmente, ganhando vida pelos atributos que como sujeito de enunciação lhe atribuí, sobretudo no domínio da formação do espírito, das qualidades psíquicas. De notar que o novo processo autobiográfico é

análise de objecto e auto-análise, porque o sujeito observador e escrevente é simultaneamente o objecto de análise. Tomando-se a si próprio como objecto, descreve-se, pensa-se para se constituir de novo em retrato, mas um retrato «vivo». Sendo o mesmo, a mesma identidade civil, o mesmo nome, a mesma genealogia, a mesmidade de que fala Paul Ricoeur, já é outro, porque, o tempo, o espaço, a experiência acumulada, a vida transcorrida na História o transformaram num Outro de si, mas no qual permanece o eu nuclear. Aí, apesar das transformações, o sujeito observador pode reconhecer-se. Assim, o autor conta a história, a circunstância desse reencontro – depois de já ter contado brevemente a história da fotografia tirada – e procede à observação e análise, escrevendo, vendo-se e pensando-se, descentrado de si, na qualidade do «eu enquanto conhecedor»¹. Os pormenores que a sua memória recupera revelam alguma imprecisão, («sentado no chão ou num degrau»), apesar de a data da fotografia ser registada com exactidão, confirmando-se ter sido esse um momento memorável na vida do autor e que mereceu perdurabilidade pelo acto de tirar a fotografia. A observação da fotografia suscita um imediato sentimento de estranheza, ao reconhecer-se entre outros indivíduos, mas dificilmente se identificando com quem vê no retrato. O discurso em primeira pessoa faz coincidir o escritor/leitor/espectador, à distância de cinquenta anos, com o retratado que ele próprio é. Identifica-se com a criança que está *lá*, naquele tempo, no meio do grupo de peregrinos, ao nível dos dados objectivos da identidade. Com efeito, a referência à criança que foi processa-se num discurso em primeira pessoa («olho o *miúdo*»), mas reportando-se a um ele, objectivado, lido na linguagem do rosto – a fisiogonomia – e na linguagem corporal. A imagem recupera um referente, e a acção, num primeiro movimento, estática, petrificada, assemelha-se a «essa coisa um pouco terrível que existe em toda a fotografia: o regresso do morto»², esse *miúdo* que foi, que já não é, e cuja

¹ Termo esclarecido por António Damásio e que consiste no eu-enquanto-sujeito que tem a sua raiz no eu-enquanto-objecto, sendo capaz de organizar conteúdos mentais e interpretá-los conscientemente a partir da subjectividade, tornando nossos esses conteúdos mentais e cognitivos. Cf. António Damásio, *O Livro da Consciência*, pp. 26- 28.

² Roland Barthes, 2009, p. 17.

presença se actualizou pela mediação de uma fotografia reencontrada. Convocando Roland Barthes, o desejo de coincidência entre o eu cristalizado na foto e o eu observador noutra circunstância espaço-temporal, marcada por uma grande distância, resulta incompleto, «porque é a imagem que é pesada, imóvel, obstinada, e [somos nós] que somos leves, divididos, dispersos»¹. Eis o que se representa, na linguagem de António Damásio, no «eu-enquanto-conhecedor» («presença mais fugidia, muito menos agregada em termos mentais ou biológicos do que o eu-enquanto-objecto»²), mas que é o único capaz de destacar na imagem da fotografia o núcleo de uniformidade de um eu. A estranheza do eu, que é já outro, desencadeia a aflição, pela contemplação de uma criança, que também se preparou para a fotografia, encenando uma pose para a objectiva da máquina fotográfica, a manteve suspensa, enquanto o dedo do operador não procedia ao disparo, detonação que constitui a baliza delimitadora entre o espectáculo que se preparou para a imagem a fixar-se (momento de tensão) e o momento posterior (de distensão), assinalador de que o «teatro» acabou. O resultado da fotografia impressa constitui o espectáculo a admirar, a prova material de um instante congelado em desenho. Mas, como seres temporais, o movimento da vida opera-se sempre, irreversivelmente, no sentido único da seta – do passado para o presente e deste para o futuro. É o sentido da termodinâmica que impõe ao tempo o pouco simpático sentido único:

«No entanto, apesar da quotidiana mensagem do espelho matinal e dos descoloridos retratos de infância e dos ainda mais descoloridos retratos de antepassados, cientistas e filósofos, escritores e cineastas não têm deixado de insistir na possibilidade das viagens no tempo. Quer dizer: viagens no tempo com este a andar ... para trás! [...] Que dizer de um passeio no tempo em direcção ao passado?»³.

É neste sentido que nos parece justa a asserção de Vergílio Ferreira ao referir que somos nós que vamos ao passado e não propriamente o passado que

¹ Roland Barthes, *Câmara Clara*, 2009, p. 20.

² António Damásio, *O Livro da Consciência*, 2010, pp. 26-27.

³ Jorge Dias de Deus, *Viagens no Espaço-Tempo*, Lisboa, Gradiva, 1998, pp. 94-95.

vem até nós. Com efeito, desafiando as leis da lógica, todo o processo possível de transgressão de fronteiras se faz pela via da rememoração ficcionalizada. É já num segundo nível de leitura que o real da fotografia, do retratado, embora num suporte fixo e inamovível, assume uma nova vida, alimentada pela visão interior do autor, ganhando vida pelo entendimento auto-reflexivo e subjectivo que lhe dá novo corpo, nova voz, novo rosto. A caracterização psicológica é produto da leitura do autor, que interpreta no cruzamento de olhares, (eu-tu), um vivo do lado de cá, e um «morto» do lado de lá, a seriedade da postura, a fixação de um olhar intenso de tristeza e dureza e cujos gestos e posição corporal anunciam um misto de lume de rebelde insubmissão e de abandono resignado num ser acompanhado e cercado por um cordão de peregrinos religiosos.

A leitura da fotografia, iluminada pelo saber do observador em relação a um trajecto de vida decorrido e no qual foi protagonista, permite, progressivamente, aproximar o narrador do miúdo, presente e passado, e atenuar a relação de estranheza e familiaridade. Assim, o eu foi ao encontro do passado e *viu*, com um saber superveniente, o que a criança indiciava:

«E uma união obscura recupera-me o que fui e não lembro naquele inteiro estar presente face a uma vida inteira a enfrentar com um sinal prévio de qualquer coisa de inelutável».

Independentemente da distância que tenha permanecido devido às diferenças de idade, de cultura, de experiências diversas de vida, há um epifânico reconhecimento, uma fulgurante abolição das coordenadas temporais, uma suspensão de tudo o que foi realidade antes e depois desse momento, «uma obscura união», já que o eu do presente parece ter-se integrado, simetricamente, no eu menino de outrora. O universo da infância restitui-lhe uma idade, empiricamente perdida, mas presentifica, de forma emocionada, esses dois sujeitos (o da fotografia e o do texto que a descreve) que se unem, graças ao olhar interpretativo e ao trabalho da memória e reconstituição operados:

«Na profundidade de nós o nosso «eu» é eterno, e todavia é justamente o corpo que nos contesta a eternidade»¹.

A fotografia como relíquia do passado e o *spectrum*, aquele que foi retratado, ressuscitaram, ganharam vida nesse encontro epifânico. E a vida vista da frente para trás, através da representação da fotografia, restituiu ao narrador a confirmação de uma criança de dez anos que se esforça na fotografia para apresentar um porte de garbo e de maior maturidade, uma parcela do seu percurso de vida que, posteriormente, deixou de fazer sentido.

Terá lido o autor, na fotografia, o sinal prévio de que o percurso religioso que lhe estava destinado, com uma educação no Seminário do Fundão até aos dezasseis anos, sofrerá uma mudança de rota, experiência marcante, cuja catarse será possível pela escrita do romance *Manhã Submersa*?

No processo gradual de mitigação da estranheza para o reconhecimento de si, verificou-se um autoconhecimento, em que a realidade vista, lembrada, ganhou expressão na realidade do texto pela malha simbólica entretecida, gerando uma feliz comunhão derivada do processo de ver e conhecer, criando uma nova realidade do ser. A tentativa de remontar a esse núcleo originário do ser processou-se pela linguagem que ficcionou, resistindo ao tempo, e, instantaneamente, a tornou viva, nova, «coincidente», «eterna», transluzida pela vivência do escritor que escreve para saber como vê a realidade, para perceber quem é, para desocultar o enigma que encerra a imagem observada, para se reconhecer pelo grau alcançado de intimidade entre o modelo espelhado e o narrador, entre a imagem e a palavra:

«Toda a matéria imaginante, toda a matéria meditada, torna-se imediatamente a imagem de uma intimidade»².

Entre o olhar objetivado do «eu» mental que mede e racionalmente limita as parcelas do tempo, há momentos privilegiados e fulminantes em que o concreto

¹ Vergílio Ferreira, *Invocação ao meu corpo*, p. 257.

² Gaston Bachelard, 2003, *A Terra e os devaneios do repouso: Ensaio sobre as imagens da intimidade*, São Paulo, Martins Fontes, p. 13.

acontecido coisificado e pensado se suspende, fulgurantemente, num instante vivo de eternidade¹. E esse «instante» de eternidade e de experiência de auto-revelação, de difícil explicação, foi apresentado no romance *Aparição*, no episódio em que o personagem/narrador adulto conta a experiência do espelho na infância:

«[...] Mas no outro dia, assim que me levantei, coloquei-me no sítio donde me vira ao espelho e olhei. Diante de mim estava *uma pessoa* que me fitava com uma inteira individualidade que vivesse em mim e eu ignorava. Aproximei-me, fascinado, olhei de perto. E vi, vi os olhos, a face desse alguém que me habitava, que *me era* e eu jamais imaginara. Pela primeira vez eu tinha o alarme dessa viva realidade que era eu, desse ser vivo que então vivera comigo na absoluta indiferença de apenas ser e em que agora descobria qualquer coisa *mais*, que me excedia e me metia medo»².

Este é o episódio epifânico da infância do narrador, marco fundamental de tomada de consciência de si, de súbita iluminação do conhecimento do real e do ser. Como explica Vergílio Ferreira, a *aparição* «é o puro surgimento de mim a mim, não de um ser opaco ou substancializado ou “psíquico”, mas do puro ser

¹ Outra situação relevante sobre a reflexão de uma fotografia da infância, a do autor a tocar violino, na circunstância da publicação do seu romance *Para Sempre* no Círculo de Leitores, é a que se transcreve: «O miúdo sou eu aos sete ou oito anos. E as folhas mortas com a fotografia é um motivo romântico que, recuperado assim, tem um outro sentido para cima desse. Como o de móveis antigos num ambiente actual. [...] E o livro recupera um sentido de memórias tristes que também lá está. Mas sobretudo me intriga é o retrato do miúdo no seu fato desajeitado, o calção comprido, as botas, a gola à maruja da camisa, saída do casaco, o violino, e por sobre tudo isso a cara trombuda do puto, muito compenetrado da sua incompatibilidade com a vida. Sou eu há mais de 70 anos. Que é que eu estava sendo na postura para a foto? Tenho uma vaga ideia de a tirar. Só já não tenho ideia de a ser em mim. Mas fui-a sem dúvida. Mas só a cara grave e maldisposta me dá notícia disso no *incerto e intrigante com que agora a fito*. E a interrogo. E me interrogo» (sublinhado nosso). Cf. *Conta-corrente* 5, p. 398.

Este apontamento prova como o olhar objectivado do eu observador para o menino que foi, há mais de 70 anos, não neutraliza a distância, por não conseguir captar, em unidade, o que «estava sendo». Mas o que pode recuperar não é o real, é a eternidade a que acedeu na emoção de uma evocação, na irre realidade legendaria e eterna da evocação. Também se pode esclarecer esta problemática por aquilo que o autor distingue entre memória material e memória emotiva noutro lugar: «Há dois níveis de saber: o que é mecanizado e frio e o que é vivenciado. Um fala ao cérebro, é memória material; o outro fala aos nervos e é emotividade. Só este é autêntico e responsável». Cf. *Conta-corrente* 5, p. 134.

² Vergílio Ferreira, *Aparição*, 2004, p. 70.

vivo, subitamente erguido à minha frente, separado de mim enquanto precisamente vivo e penso»¹.

O sentido desta explicação é o de revelar a coabitação em nós de vários níveis e estatutos de sujeitos. Para além da construção da identidade, no sentido social e permanente, como nome, filiação, idade, etc, e da identidade pessoal, íntima, que transcende o nível das relações sociais, históricas e do viver quotidiano com os outros na variabilidade do tempo e do seu provisório, e que se afirma pelo processamento de experiências, tendências, e vivências que de um nível básico ascende a um grau superior de um «eu» consciente que reescreve a sua história pessoal ao longo do tempo, o autor refere-se à descoberta do «eu» metafísico que irrompe, em instantes fugazes e milagrosos de *aparição*, na sua emoção original, anterior a todo o pensamento, a toda a palavra, a toda a acção no mundo, porque súbita, porém inaprisionavelmente, escapa da opacificação que o viver em decurso provoca. O eu que agora se descobre e se vê era um outro de si que desconhecia, que existia, mas de quem não tinha ainda sido revelada a sua face:

«A pessoa que sou, o carácter que tenho é talvez possível explicá-lo pela genética, pelo ambiente e educação e condicionalismo económico; mas no acto de ser o que sou, o que sou é incondicionado. [...] Que significa a explicação do globo ocular e de toda a estrutura fisiológica da vista para a compreensão do acto de ver?»².

Assim, o «eu» da *aparição* de que fala Vergílio Ferreira é aquele que linguagem nenhuma o pode dizer, nenhum dado do saber decorrente da nossa existência apreende, porque consiste na evidência da verdade perfeita de se ver estando vivo, verdade alcançada pelo sentir original, não falseado nem velado pela «tinta» da civilização:

¹ Vergílio Ferreira, “Da Fenomenologia a Sartre”, in *O Existencialismo é um humanismo*, 2012, p. 88.

² *Ibidem*, p. 90.

«Quanta coisa aprendi e sei e está aí à minha disposição quando dela preciso. Mas esta simples verdade de que estou vivo, me habito em evidência, me sinto como um absoluto divino, esta certeza fulgurante de que ilumino o mundo, de que há uma força que me vem de dentro, me implanta na vida necessariamente, esta totalização de mim a mim próprio que me não deixa ver os meus olhos, pensar o meu pensamento, esta verdade que me queima [...] foge-me como fumo, deixa-me embrutecido, raivoso de surpresa e de ridículo.... [...]. A minha presença de mim a mim próprio e a tudo o que me cerca é de dentro de mim que a sei – não do olhar dos outros»¹.

O espelho e a fotografia, como instrumentos e suportes de autoconhecimento, funcionam de forma diferente. Enquanto na fotografia, afectada pela distância temporal, o eu representado é um outro de si do sujeito enunciator cerca de cinquenta anos depois, embora recuperável, reconhecível, por esse alguém, embora se retrate de forme diferente, sabe reconhecer-se no corpo alterado, a visão ao espelho, pelo contrário, é concomitante entre o observador empírico e existente como pessoa e a imagem igual devolvida na superfície dura, plana do espelho, sabendo-se, portanto, que não há lá ser humano nenhum que olha o observador, antes parece olhá-lo por tratar-se de uma virtualidade.

Ao usarmos o espelho, como refere Umberto Eco², ele diz-nos a verdade de uma forma desumana, desmaterializada, porque a imagem especular não interpreta o objecto, permitindo-nos confiar nele como se de outro órgão perceptivo nos servíssemos. Ele não «traduz», não embeleza nem melhora a realidade. Só o observador, só os seus órgãos perceptivos e o seu cérebro interpretam os dados retinianos e analisam essa *presença* sempre no momento presente. Em todo o caso, quer na fotografia quer na observação ao espelho, estamos a referir-nos a imagens, e, por isso, cópias, representações duplas do modelo e do original. Fotografia e espelho, ainda que imagens, são,

¹ Vergílio Ferreira, *Aparição*, pp. 10-11.

² Umberto Eco, *Sobre os Espelhos e outros ensaios*, Lisboa, Difel, 1989, p. 18-19.

indubitavelmente, dois suportes diferentes ao serviço do processo de consciência de si, ganhando vida e significado, pelo olhar interpretativo do observador real. Contudo, esse processo de consciência de si, visual, racional e psíquica, fica aquém da fulminante certeza da verdade do eu primordial defendida por Vergílio Ferreira.

Se as imagens chegadas até nós por meio desses suportes são importantes para a construção de uma biografia e de uma história pessoal em acumulação de dados processados preferencialmente pela memória emocional, sabemos que a biografização se compõe de muitos outros elementos, alguns deles existentes na memória dos outros, ou no espólio móvel e intermitente da memória de cada um:

«São imagens que alguém nos gravou na memória, as depurou do que fosse a sua circunstância e aí as deixou para sempre. A de uma tarde de calor imóvel e intenso. A de um plaino de neve. A de um vento e chuva de invernia. [...] Lembrar uma vida inteira em função dessas imagens fugidias e nítidas no seu aparecer. Ou pensá-la nos breves e impressivos acidentes que sobreviveram no imenso do mais que se afundou. Toda a biografia é uma rede de sinais que apontam o vazio do que jamais poderemos saber. Mas é nesse vazio que falta que está a razão do que chegou até nós»¹.

Como nos esclarece Jean-Jacques Wunenburger, embora a imagem possa ser compreendida e descrita na diversidade das suas manifestações icónicas e linguísticas, bem como por uma pluralidade de perspectivas, ela «nous oblige donc à penser une nature double, contradictoire, faite d'une combinaison

¹ Vergílio Ferreira, *Escrever*, (Frag. 8), p. 20. Este pensamento de Vergílio Ferreira sobre o que de essencial se destaca de uma biografia, mesmo depois de coligidos tantos testemunhos e consultados tantos arquivos, coincide com o de Pierre Assouline, um autor que releva de uma biografia o que designa «o rosebud» de uma vida: «Há mais de trinta anos que procuro esse *rosebud* (botão de rosa) em cada um. Esse pequeno nada que nos trai revelando-nos aos outros. [...] Um livro, um filme ou um quadro, por vezes um só olhar do outro lado da mesa, ou mesmo um sorriso entre duas estações de metro, o batimento de asas de uma borboleta. [...] O biógrafo é um fornecedor grossista, meio grossista ou retalhista. Na sua busca obsessiva do *rosebud*, ele não pode deter-se nos pormenores. Porque é lá que isso se passa. Lá que se desenrola o essencial do teatro de sombras do seu herói. [...] Nessa multidão de pormenores, alguns, muito raros, têm o valor de *rosebud*». Cf. Pierre Assouline, *Rosebud – Fragmentos de Biografias*, Lisboa, Bertrand Editora, 2009, pp. 12-15.

paradoxale de Mème e d'Autre»¹. Por grande que seja a aproximação e semelhança ou cópia entre o modelo original e o seu reflexo (*eg.* fotografia ou visão no espelho), há sempre uma separação que radica no Ser existente e vivente do modelo e o ser apenas físico e objectivável nas reproduções miméticas. Assim, mesmo que seja a mesma pessoa a rever-se nas imagens, o desencontro acontece como nos casos mais espantosos de semelhança encontrada em gémeos homozigóticos, devido à irredutibilidade do «eu» de cada um que só captamos nas nossas relações ou no retrato por palavras ou olhares que deles fazemos no nosso processo de interpretação.

Deste modo se compreende que o que Vergílio Ferreira fixa nos seus diários como acontecimentos ou fulgurantes momentos mais importantes e inesquecíveis da sua biografia sejam todos aqueles que estão contaminados de melancolia e que a evocação ou o olhar interior da alma e da imaginação criadora asseguram uma «atestação de presença», uma actualidade do «ver», preenchendo o «vazio que falta» desse percurso. O escritor explicou-nos e pôs-nos diante dos olhos o processo de construção de um «eu-enquanto-conhecedor», de um eu autobiográfico na acepção de Damásio², porém é o «eu» original que ele busca e tenta resgatar de tudo o mais que o individualiza, sim, mas que, no trânsito distraído ou ocupado dos dias, se oculta.

¹ Jean-Jacques Wunenburger, *Philosophie des images*, Paris, PUF, 1997, p. 103.

² Distinguindo proto-eu, eu nuclear e eu autobiográfico, e hierarquizando-os em termos de complexidade, António Damásio define e explica como se constrói o eu autobiográfico da seguinte forma: «O eu autobiográfico leva uma vida dupla. Por um lado, pode apresentar-se explicitamente, compondo a mente consciente na sua forma mais grandiosa e humana; por outro, pode ficar latente, com os seus inúmeros componentes à espera de vez para se tornarem activos. Essa outra vida do eu autobiográfico desenrola-se nos bastidores, longe da consciência acessível, e é provavelmente aí que o eu amadurece, graças à sedimentação gradual e à reformulação da nossa memória. À medida que as experiências vividas são reconstruídas e reapresentadas, quer numa reflexão consciente, quer num processamento não-consciente, a sua essência é reavaliada e inevitavelmente reagrupada, modificada ao de leve ou em profundidade, no que diz respeito à sua composição factual e ao acompanhamento emocional. Durante este processo, as entidades e os acontecimentos adquirem um novo peso emocional. Algumas das imagens da recordação ficam pelo caminho na mente, outras são recuperadas e realçadas, outras ainda são combinadas de forma tão habilidosa, quer pelos nossos desejos, quer pelos caprichos do acaso, que acabam por criar cenas novas que nunca realmente existiram. É assim que, à medida que os anos vão passando, a nossa história pessoal é subtilmente reescrita. É por isso que os factos podem adquirir um significado novo e que a maioria da música da memória soa hoje diferente do que há um ano». Cf. António Damásio, *O Livro da Consciência*, pp. 263-4.

CAPÍTULO 2

2.1. Indagação sobre a condição humana e o destino do homem.

«A verdadeira conquista é de uma evidente alegria, de aparição, de plenitude. O resto é logro, ou renúncia ou situação provisória»¹.

Em que mundo é que vivemos? O que significa viver? Para onde vai a humanidade? Qual o projecto que orienta a Humanidade no planeta? Eis algumas das muitas questões que Vergílio Ferreira propôs à questionação e que muitas coincidiram, como o autor confirmou², com a reflexão de Gilles Lipovetsky sobre o tempo de solidão indiferente, de enfraquecimento da comunicação, de apagamento do outro, de viver no efémero, caracterizadores da cultura e das sociedades do final do século XX, um mundo perspectivado como desagregador:

«O grande acontecimento do nosso tempo, que é o sinal do nosso desastre, é a profanação de tudo, a dessacralização do que abusivamente foi invadido pelos deuses. [...] Os deuses morreram e quiseram arrastar consigo a morte do que era divino sem eles»³.

Neste contexto, quando George Steiner recorda que um dos mais radicais espíritos do pensamento contemporâneo definiu como tarefa principal a de «aprendermos a ser de novo humanos»⁴ pretendia lembrar que a aposta na «refundação do sentido», o investimento no sentido para se chegar «à plenitude

¹ Vergílio Ferreira, *Do Mundo Original*, p. 14. Esta citação em epígrafe, embora extraída de um livro ensaístico de 1957, corresponde à constância de preocupações reflexivas do autor.

² «Vou continuar a ler um livro com piada sobre a moda, de um Lipovetsky do qual li um outro giríssimo *A Era do Vazio* – que repete [...] muita coisa que eu já tinha (perdoai-me!) anotado em vários sítios de o poder fazer». Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série I*, p. 115.

³ Vergílio Ferreira, *Pensar*, frag. 455, p. 278.

⁴ George Steiner, *Presenças Reais – As artes do sentido*, Lisboa, Editorial Presença, 1993.

do sentido» passava pela valorização da linguagem na comunicação interpelante com o *outro*, quer pela voz humana, quer pelas várias manifestações artísticas e culturais. A interpretação, que é «compreensão em acção», exige a *responsabilidade* ao mesmo tempo moral, espiritual e psicológica. Mas também a convocação do corpo e da nossa sensibilidade na interpretação actualizadora que é alimentada pelo acervo da memória individual que, em cada desafio e estímulo, engendra a dinâmica da nossa atenção e fortalece tudo o que, independentemente da herança colectiva, permanece sólido. Preservar-se de uma atitude de consumo parasitário e improdutivo e, sobretudo, salvaguardar o que do exterior vibrou e «implodiu nas câmaras de eco de cada indivíduo», e depois com responsabilidade criadora reaviva e transmuta em palavras e actos o que viveu, sentiu e «ainda vive» como uma «presença real», é que reside o fulcro dessa tarefa de «aprendermos a ser de novo humanos».

Deste modo, ainda que Vergílio Ferreira tenha sabido ler os sinais dos tempos da sua contemporaneidade e, por isso, também escreveu diários, o que se nos oferece sublinhar é, justamente, a defesa de que, apesar de muita informação secundária ou comunicada de forma ligeira, ou escorada numa temporalidade do efémero e instantâneo, à maneira jornalística, este tipo de textos promove uma comunicação interpelante viva, profunda e estética:

«O artista ou o pensador criam a sua obra. Mas é em ti que eles a desenham para existir»¹.

Assim, qualquer autor deseja, ao divulgar a sua obra, que o *outro* visite o milagre do que sentiu e do que lhe foi íntimo, ou que com ele estabeleça uma atenção dedicada e interessada em relação às reflexões que sobre o acontecer do mundo escreveu:

«A imagem do nosso tempo é o problema que ele põe. O resto é jornalismo»².

É neste sentido que a obra, confiada ao público-leitor, está em aberto, na medida em que, sendo a obra o que é, também se torna no mais que os leitores

¹ Vergílio Ferreira, *Pensar*, p. 95.

² *Conta-corrente, nova série 1*, p. 264.

dela forem fazendo, cumprindo o melhor possível esse circuito comunicativo entre produção e recepção.

Como escritor do fragmento e do efémero que, nos diários, encontram o seu lugar adequado, a atitude de Vergílio Ferreira consiste, portanto, não só em analisar os acontecimentos sociais, perceber os sinais de ruptura e de instabilidade e procurar um equilíbrio novo, mas também convidar-nos para um outro olhar, «um olhar e *ver* primordial», em que o real possa revelar o seu mistério. Ou, na linha de David Bohm, propor originais formas de pensar e produzir uma urgente nova ordem na actividade humana, extensiva a todas as áreas:

«Hoy la humanidad no se enfrenta ya al ciclo continuo de la civilización, sino a una aniquilación a escala mundial, que podría incluso destruir el orden de la naturaleza del que depende toda la vida. [...]

El reto al que hoy enfrenta la humanidad es único, puesto que jamás se há producido com anterioridad. Evidentemente, se necesita una nueva oleada creativa para hacerle frente, que ha de incluir no solo una manera nueva de hacer ciencia, sino también un nuevo acercamiento a la sociedad, e incluso más, un nuevo tipo de conocimiento»¹.

Por isso, Vergílio Ferreira crê que, num tempo histórico de desagregação, que ele faz corresponder ao pós-modernismo, a única matéria que continua a interessá-lo e a ocupar o seu pensar é o próprio homem e tudo o que diz respeito ao seu destino, ao que diz respeito à profundidade do seu mistério de existir e do Mundo. Por conseguinte, nas suas visões do fim do nosso tempo civilizacional, a iluminação que inúmeras vezes brilha e aponta um dedo ao futuro de uma renovação «é investir-se o homem da sua condição», sendo o deslumbramento da arte, o de aí entrar como numa catedral e ficar suspenso do seu sagrado, uma das

¹ D. Bohm y F. D. Peat, *Ciencia, Orden Y Creatividad*, Barcelona, Editorial Kairós, quinta edición, 2010, p. 230.

actividades que resistem à morte e ao deserto, já que «o sentimento estético é um *a priori* do homem [...]»¹.

Com efeito, ao contrário das flutuações da história dos homens, das tradições científicas, metafísicas e religiosas, a arte, porque é do domínio da emoção, da imaginação, da sensibilidade e da estética, constitui o lugar onde as mais contraditórias manifestações e obras coexistem, porque, não obstante as suas diferenças e até manifestações de ruptura, ao longo dos tempos, permanecem acima das verdades encontradas pelo exercício da razão, não se reduzem a meros produtos ou factos, antes permanentemente fogem das ideias feitas e constantemente propõem temas e formas de expressão criativas, promovendo uma adesão da sensibilidade:

«[...] E enquanto o homem puder interrogar-se, os temas da arte não podem envelhecer. O homem e o seu destino e o sentido de tudo quanto existe são o tema que emerge intacto de quantas revoluções se quiserem. E nelas a arte terá sempre razão de ser»².

Entendamos como arte, não apenas, toda a actividade humana ligada ao belo, mas tudo o que decorre ou nasce de um vital acto de percepção criativa, construindo formas adequadas de reagir à realidade e de aprofundar a nossa dignidade. Como consciente intérprete, o autor, ao interrogar-se sobre o seu tempo histórico e cultural, em muitas páginas reclamou o renascimento do mito do homem, esse insubstituível homem, centro do urgente recomeço do Mundo:

«Tenho consciência – poderei dizê-lo? – de ser o escritor português por quem passou mais clara e exacta a problemática do nosso tempo. A situação da arte e seu envolvimento no sagrado, a revelação do “eu (e do “tu”)) e a sua afirmação contra o que o nega ou pretende destruir, o espaço originário de todo o problematizar, a situação-limite da civilização e a morte das ideologias com a consequente problematização da guerra, o problema da “palavra, etc.»³.

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série 1*, p. 266.

² V. Ferreira, *Conta-corrente 5*, p. 349.

³ V. Ferreira, *Conta-corrente, nova série 1*, p. 268.

A citação evidencia o desencontro entre o que um eu perspectivou sobre os acontecimentos do mundo e o que os outros pensaram sobre as mesmas realidades, ou seja, entre o conhecimento e saber de ordem individual e o de ordem social e cultural dominante. Daí que se a escrita foi caminho de criação e de iluminação¹, o desejo de optar pelo silêncio foi também uma tentação, à semelhança da obra de Samuel Beckett, quando reconheceu que a sua razão não encontrou espaço para ser escutada. Constituiu a reflexão sobre a sua época um espaço permanente nos diários, procurando mesmo cristalizar numa palavra o que o seu século correspondia em relação aos anteriores:

«Que palavra é a nossa? A que reúne a nossa cultura? A nossa vida? A nossa segurança ou certeza? Nós não temos nenhuma. Ponho-me a pensar o que seria a palavra dos outros, das outras épocas. Provisoriamente julgo que na Idade Média a palavra era “Deus”; no Renascimento seria “corpo”; no século XVIII, decerto «razão»; no século XIX, sem dúvida “ciência”. No nosso? Houve várias candidaturas – arte, ou planetização, ou comunismo, ou tecnologia. Creio que a única palavra é a que a recusa, ou seja, a de “silêncio”...»².

Esta análise sintética, mas certa, que o autor propõe resulta do confronto da época histórica vivida com as outras que se definiram, na linha do tempo, pelas mudanças ideológicas e culturais que as identificaram por uma bacia semântica recorrente e bastante consistente. O excerto traduz um olhar do presente para o passado com essa capacidade cirúrgica de identificar os grandes valores ordenadores do mundo e da vida dos homens na cultura ocidental: Deus, corpo, Razão, ciência. Efectivamente, sempre se procurou na tradição dos diversos sistemas culturais encontrar a coerência da ordem do mundo para nele se introduzir racionalidade, lógica ou outro forte valor que fizesse o homem acreditar no sentido último da vida. A marcha da humanidade processou-se pelo pensamento, pelo questionar filosofante capaz de o libertar de medos primitivos e

¹ «Não comunico com o mundo pelos pés ou as mãos ou os olhos. Comunico pelo bico da caneta. E por ele transmito o influxo da vida como pelo dedo de um Deus». Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 5, p. 449. Deste modo, vemos a forma como o autor colocou o homem no mesmo plano do divino: o da criação pela arte.

² V. Ferreira, *Conta-corrente* 4, p. 312.

de indicar caminhos de cura para a alma, que se angustia perante a iminência da morte, a insegurança da vida, a estranheza da mudança e das diferenças e a imprevisibilidade do futuro. A crença em Deus constituiu o principal meio pelo qual o homem mantinha um contacto com o todo e apresentou-lhe uma vida de salvação pelo transcendente. Todavia, à medida em que o espírito científico foi evoluindo, enfraqueceram-se os fundamentos da autoridade religiosa e das cosmologias, instalando-se, no coração do humanismo moderno, uma eufórica crença no progresso através das descobertas científicas e das suas aplicações e produtos técnicos. A dificuldade de encontrar no século XX um valor soberano e seguro (arte, planetização, comunismo, tecnologia, silêncio) denuncia já esse tempo como o das crises, tempo da desconstrução, dos fragmentos soltos, da dispersão a que não é alheia a influência dos efeitos da filosofia niilista de Friedrich Nietzsche que lançara a suspeita sobre os valores da tradição e sobre as suas supostas boas intenções. A razão desta filosofia é a de considerar que o ideal prometido nos sistemas da tradição era uma mentira ilusória pois se desviava da realidade, emanando juízos e elementos ordenadores fora da vida:

«Aquilo a que nós, actualmente, chamamos o mundo, é o resultado de uma quantidade de erros e de fantasias, que surgiram paulatinamente, durante toda a evolução dos seres orgânicos, se soldaram uns aos outros e, agora, nos são transmitidos por herança como tesouro acumulado do passado inteiro – como tesouro, pois o *valor* da nossa humanidade repousa sobre isso»¹.

Recusando a moral da renúncia que considerava enfraquecer o viver presente, Nietzsche propôs ensinamentos, nomeadamente, o amor daquilo que advém do real, tal como ele é, convidando a uma serenidade mesmo face ao mal, o que, na verdade, pode essa isenta serenidade ser encarada como uma cínica cumplicidade com actos inaceitáveis, como atentados à grandeza e dignidade humanas. Pela via da destruição dos ídolos da metafísica, Nietzsche abriu a via da erosão do Cristianismo, deixando «em desordem, ou em branco, percepções

¹ Friedrich Nietzsche, *Humano, Demasiado Humano*, Lisboa, Relógio D'Água, 1997, p. 37.

essenciais de justiça social, do significado da história humana, das relações entre a mente e o corpo, da posição do conhecimento na nossa conduta moral»¹.

Se, por um lado, o século XX foi um tempo, posterior ao das duas grandes guerras, de reconstrução e de espantosas audácias e conquistas que promoveram um alargado estado de progresso, de longo período de paz na história do Ocidente, por outro, instalaram, na máquina da História e do viver quotidiano, a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, a dúvida do milagre de uma verdadeira mudança no rumo de uma humanidade, cujos membros, apesar de aglomerados, não vencem a banalidade repetitiva, não deixam de ser escravos ou vítimas de políticas triunfalistas capitalistas ou de assistir a totalitarismos religiosos (eg., a escalada do radicalismo islâmico no Irão) ou ideológicos (a tragédia da Praça Tianamen, Li Peng) que acentuam fracturas obscenas nas sociedades, nos povos e nos cidadãos de uma comunidade e retardam a consumação de uma unidade à luz de valores supra-nacionais e supra-culturais que apelam ao aperfeiçoamento moral e cívico atestado em actos reveladores de uma verdadeira ética de liberdade e responsabilidade. Com efeito, o «Anjo da História» de Paul Klee continua, de costas voltadas para o futuro, a olhar o passado, onde a linha trágica de acontecimentos não vê nada mais que ruínas e escombros, denunciando-se a impossibilidade na acção dos homens de uma verdadeira construção de progresso².

Neste contexto, a voz crítica de Vergílio Ferreira é a do cidadão escritor e a do professor que nos alertou, nesta civilização em crise, para falsos padrões de progresso da humanidade, como o perigoso hábito de, como homens, vivermos em toda a liquidação do passado milenário, de memória esvaziada e perturbados pelo movimento alucinatório da vida moderna, marcada pelo frágil, aleatório e provisório. Consequentemente, a dificuldade de se encontrar um valor ordenador

¹ George Steiner, *Nostalgia do Absoluto*, Lisboa, Relógio D'Água, 2003, p. 12.

² «Que monstruosa construção de ideias, sistemas, projectos para se ser humano em ideal de justiça e o mais, a ruir subitamente diante de nós até a um estendal de escombros. Quanta ambição, ódios pessoais fundamentados no pretexto de um projecto político, obras de arte, mormente literárias, fundamentação mesmo da sua dignidade, sonhos de se estar com a história, quantas ilusões desmoronadas com o terramoto». Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, p. 62.

para o tempo da nossa contemporaneidade prende-se com um movimento histórico que se vai redefinindo, inconsistentemente, ao sabor de oscilações breves e rápidas sem tempo de fixar a inteligibilidade e o equilíbrio durável de mudanças estáveis. Logo, ao contrário do valor das mudanças verdadeiras, assiste-se à prevalência da superficialidade rasante e passageira de soluções adoptadas num imediato expeditivo:

«O precário. O provisório. O aleatório e ocasional. O frágil. Aí vivo, vivemos. [...] Os do *carpe diem*, os que dizem que a vida é o dia de hoje, os pragmáticos, os expeditivos em face de cada situação, são os grandes pensadores do nosso tempo fugitivo que racharam a meio a cabeça de Janus e triunfam do instante, que é onde se pode triunfar. Nada perdura, nada é estável, tudo é duvidoso [...]»¹.

O punctualismo, o desinteresse pelo passado, pela memória, o aliciamento fácil do jogo, do entretenimento, a influência esmagadora da TV, eis alguns factores perturbadores de valores de permanência e de glória de uma Europa abatida e desfigurada pelo advento dos bárbaros²:

«[...] Nós sabemos que estão em saldo os 2500 anos da nossa cultura [...]»³.

Se em todos os momentos de crise, os homens sentiram a nostalgia de valores e ideais passados, uma solução para o reencontro de um caminho é reler a tradição (os diários *Pensar* e *Escrever* representam esse esforço de recuperar os mestres dos pensamentos e os *hypomnemata*⁴), na medida em que neles, pela sua

¹ V. Ferreira, *Conta-corrente, nova série IV*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1994, pp. 221-222.

² Entenda-se bárbaros na acepção de Ortega y Gasset, ou seja, aqueles que, sendo vulgares e ignorantes ou especializados apenas num saber, vivem numa auto-satisfação que os impele, agora, a governarem o mundo, sem ouvirem as opiniões dos outros. É o protótipo do homem-massa. (Cf. *A Rebelião das Massas*, Lisboa, Relógio D' Água, s/d, pp. 102 e seguintes).

³ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série IV*, p. 218.

⁴ Segundo Michel Foucault, os *hypomnemata*, como cadernos pessoais que serviam de agenda e como livros de vida e de conduta, continham «citações, fragmentos de obras, exemplos e acções de que se tinha lido, reflexões ou debates que se tinha ouvido ou que tivessem vindo à memória. Constituíam uma memória material das coisas lidas, ouvidas ou pensadas; ofereciam-nas assim, qual tesouro acumulado, à releitura e à meditação ulterior. Formavam também uma matéria-prima para a redacção de tratados mais sistemáticos, nos quais eram fornecidos argumentos e meios para lutar contra este ou aquele defeito [...], ou para ultrapassar esta ou aquela circunstância difícil (um luto, um exílio, a ruína, a desgraça)». Indicando Séneca e Plutarco como alguns dos mais

maturidade reflexiva, pela intemporalidade dos temas que oferecem, transmitem lições nas quais ou nos podemos reconhecer ou a partir das quais podemos duvidar de certezas, ou de modelos fixos e mecanizados, obrigando-nos, na marcha sequencial do progresso, a um esforço de aprendizagem do passado com o olhar aberto a soluções eficazes e harmoniosas no futuro.

Nesse sentido, constituem um valor seguro e fecundo para a reflexão dos problemas intemporais do homem, fonte inspiradora e terapêutica para a doença do tempo, que é o desgaste de tudo o que um dia nos espantou e depois deixou de fazer sentido, bem como ainda um dos mais seguros e mais invulneráveis refúgios de tudo o que cai no esquecimento e no lugar sem memória:

«A razão e a ciência só ligam os homens às coisas, mas o que liga os homens entre si, ao humilde nível das felicidades e das penas quotidianas da espécie humana, é a representação afectiva, porque vivida [...]»¹.

Vergílio Ferreira sustenta vezes sem conta que o que a ciência descobre e explica é sempre uma constatação provisória em oposição à flagrante e segura verdade da paixão e emoção que nos justifica em cada passo que damos. Da mesma maneira, na vida se afigura, de importância vital e duradoura, o investimento constante na cultura do espírito, esse antídoto que combaterá «o homem massa» no triunfo da sua mediocridade, na supremacia da materialidade, na banalidade padronizada. Em contrapartida, poder-se-á operar uma revolução,

importantes representantes destes textos, Foucault esclarece o carácter da subjectivação do discurso nesta escrita, não obstante não se deverem entender como diários íntimos: «Não constituem uma “narrativa de si mesmo”; não têm por objectivo trazer à luz do dia as *arcana conscientiae* cuja confissão – oral ou escrita – possui valor de purificação. O movimento que visam efectuar é inverso desse: trata-se, não de perseguir o indizível, não de revelar o que está oculto, mas, pelo contrário, de captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si». Nesse sentido, o recurso ao discurso de autoridade permitia desenvolver «uma ética muito explicitamente orientada pelo cuidado de si para objectivos definidos como: retirar-se para o interior de si próprio, alcançar-se a si próprio, viver consigo próprio, bastar-se a si próprio, tirar proveito e desfrutar de si próprio. [...] Se a redacção dos *hypomnemata* pode contribuir para a formação de si através desses *logoi* dispersos, é em virtude de [se opor] à dispersão ao fixar os elementos adquiridos e ao constituir, de certo modo, um “passado” ao qual podemos sempre regressar e recolher-nos». Mas também, «pelo jogo das leituras escolhidas e da escrita assimiladora, deve tornar-se possível formar para si próprio uma identidade através da qual se lê uma genealogia espiritual inteira». Cf. Michel Foucault, *O que é um autor?*, Alpiarça, Vega, 4ª edição, 2000, pp. 134-145.

¹ Gilbert Durand, *A Imaginação Simbólica*, Lisboa, Edições 70, 1995, p. 104.

pela recuperação de um mundo original e das fundações da criatividade humana, muitas vezes esquecidos, despromovidos e ocultados pela excessiva exigência de concretização pragmática, pela sujeição às impositivas acções de um quotidiano mecânico que desvia o indivíduo e o distrai da necessária captação «do esplendor da verdade que para a vida [lhe] interessa»¹.

De um quadro geral, a reflexão incide também no quadro particular português, na medida em que, no presente, é dominado pela ausência de grandes ideais reformadores colectivos, pela «paralisia do desassossego»², que enfraquece o dinamismo e a urgente conquista do futuro e, para agravar, se auto-alimenta, paradoxalmente, de um «excesso de identidade», factor impeditivo desse movimento de atravessar fronteiras, não só geográficas, como culturais e mentais. E Portugal, tendo já tido um passado de investimento futurante, não pode consolar-se em revisitações de glórias passadas, antes deve aprender e reinventar desse legado passado uma nova e revigorada marcha para o futuro, onde saiba escrever a sua história no contacto produtivo e civilizado com as histórias, identidades e tempos próprios de outros povos e civilizações.

Na sequência deste desejo, há a considerar o questionamento da relação Nós-Outros, que se baseia, segundo R. Kapuscinski, no narcisismo cultural, desencadeador da ânsia de domínio dos outros, e que se caracteriza pela proliferação de virulentas acções de desprezo, discriminação ou opressão sobre outras culturas, formas de organização política, religiões ou costumes que, hoje, não escolhem o alvo e em que todos, de colonizadores, poderão passar a colonizados ou de agentes de discriminação poderão vir a ser vítimas³.

¹ Vergílio Ferreira, «Um escritor apresenta-se», *Espaço do Invisível* 4, Venda Nova, Bertrand Editora, 1995, p. 19.

² José Gil, *Em busca da Identidade – o desnorte*, Lisboa, Relógio d'Água, 2009, p. 20.

³ Ryszard Kapuscinski, *O Outro*, (tradução de Włodzimierz Józef Szymaniak e Isabel Ponce de Leão), Porto, Campo das Letras, 2009. O testemunho de Vergílio Ferreira sobre o processo de descolonização no pós-25 de Abril consiste em reconhecer o passo de maioria democrática dado por Portugal na aceitação da autodeterminação dos países colonizados, mas também o de lamentar que, na marcha da História, a nossa retirada tivesse servido para que outros «colonialismos» ideológicos (o russo e o cubano) invadissem o espaço por nós deixado. Foi o caso de Angola, reportado em *Conta-corrente* 1.

Assim, dada a civilização em crise, cujos valores humanos são ameaçados por tantas formas de intolerância e narcisismos perversos, o que se nos impõe como urgente compromisso é, como declara Vergílio Ferreira, «radicalmente o destino do homem», porque «esse homem é o último valor irrecusável» e «até porque justamente foi e é em função dele que sempre existiram todos os valores»¹.

E na sua expectativa futura, no limite de todas as desagregações e descentrações, o autor expõe a crença na possibilidade ou na oportunidade de haver sempre novas formas de humanismo num mundo em plena transformação. Sendo a vida fascinante no seu milagre absurdo de ser, e tendo ela valor e sentido exactamente porque é o homem que lho dá, assim, mesmo perante a falência de razões e de verdades ordenadoras, o homem deve fazer incessantemente a sua aprendizagem, saber escolher e decidir sempre nos seus limites, numa sábia adequação à vida encarada como «uma sequência de absolutos no provisório»² de todos esses valores flutuantes, transfigurados ou sabotados pelos desequilíbrios da ciência, da técnica, da organização social e económica e, consequentemente, por todas as áreas da vida influenciadas na sua ordem:

«[...] Que é que significa a individualidade, a totalidade dos valores humanos, o núcleo familiar ou regional, a tradição, a centralização da Terra em face do universo, a variedade de civilizações, a responsabilidade, a própria espécie humana como a concebemos, a torrente de sentimentos em face do amor, a comunicação, o simples acto de escrever mesmo à máquina, a distância, a economia individual, a arte que ainda fazemos [...] – tudo o que informa um modo de ser e de existir?»³

Na sequência dos questionamentos expostos, o escritor é uma voz que, em qualquer circunstância, constantemente nos interroga, interpela, e nos convida à aventura do conhecimento, induz em nós um amor pelos valores que ama, esclarece a relatividade das verdades em que acreditamos e nos propõe soluções

¹ Vergílio Ferreira, *Espaço do Invisível* 4, p. 38.

² Vergílio Ferreira, *Pensar*, p. 32.

³ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 4, p. 17.

libertadores, mas consistentes, para o que obscurece a ordem do humano; é alguém que, pela voz crítica e de denúncia, ataca todas as formas de intolerância e de dogmatismos que, na viragem do milénio, em algumas partes do mundo, recrudesceram em violência e em discriminação espantosas e inacreditáveis, como se o mundo civilizacional desenvolvido e democrático tivesse recuado a épocas obscuras de barbárie e intolerância e encarássemos essa realidade, com um misto de terror e de espectadorismo passivo.

O quadro apresentado das mudanças de ruptura inovadora ou de decadência aviltante não deixa de evidenciar a lucidez do escritor que conhece o terreno que pisa, ao reflectir sobre a condição humana, e sobre a qual, que é vária e inconstante, fazer notar, com irónica prudência, a necessidade de nos comprometermos responsável e solidariamente com os outros, sobretudo os mais necessitados, sem perdermos a noção da necessidade de salvaguardarmos a nossa segurança, como se o dever de assistir ao próximo não devesse nunca anular o dever de cada um assistir-se a si próprio, numa recomendação de compaixão equilibrada¹:

«Luta a favor dos oprimidos, dos explorados, dos desfavorecidos, porque essa é a voz da razão, da justiça, da exigência da tua condição humana. Mas guarda de reserva, à cautela, um pouco para ti, porque nunca se sabe. E o oprimido que defendes, quando liberto da opressão, o que talvez sonhe logo a seguir, pode não ser a fraternidade contigo, mas pôr-te a ti na mó de baixo. Já o tinha dito? Melhor»².

Este o acerto do conselho de quem não deseja que, ingenuamente, o homem adira a causas militantes que podem ocultar um equívoco de intenções, de

¹ «O ideal será portanto nós, enfim, realizarmos a nossa missão de homem social e o nosso perfeito conhecimento de nós próprios. Já vê, eu não acredito muito numa comunhão integral de um homem com outro ser humano; mas acredito plenamente que é possível nós reconhecermos uns em face dos outros, que é possível unirmo-nos, que é possível sentirmo-nos, digamos, irmãos. Mas acho que nos não devemos esquecer daquela parte de nós que, possivelmente, nunca ou pelo menos nem sempre, está em jogo quando tratamos destas relações. Ora essa parte é muito importante para nos redimirmos, para nos salvarmos, para nos reconhecermos em tudo quanto realmente somos». Vergílio Ferreira, *Um escritor apresenta-se*, 1981, pp. 102-3.

² Vergílio Ferreira, *Pensar*, frag. 639, pp. 353-354.

reclamações justas e consequências inesperadas, nomeadamente a da inversão de posições provocada pela dinâmica da fraternidade social cega, reclamadora de direitos e ascensões económicas, reveladora, contudo, de uma incapacidade de distinguir o que é de mérito e custo pessoais¹. O prognóstico pessimista deriva da consciência de que muitos movimentos político-ideológicos entoaram um programa de reformas e objectivos que, na prática, redundaram em práticas opostas às que haviam propugnado nos seus programas de acção. Para evitar equívocos e mal-entendidos no que acima se argumentou, atente-se ao que o autor declarou acerca do verdadeiro objectivo da existência:

«Realizar o reino do homem sobre a terra. Como é este, porém, um objectivo-limite, nele se implica uma cadeia de objectivos. O primeiro elo da cadeia é a justiça social e económica; o último, o da reconciliação com a nossa condição humana»².

Pelo exposto, a reflexão sobre a condição humana abrange uma vasta problemática que apresenta alguns factores que contribuíram para a desregulação do equilíbrio do mundo contemporâneo, sobretudo nas relações estabelecidas entre os homens de culturas diferentes e marcados por outras diferenças que se tornam mais desumanamente fortes do que as características comuns que se encontram no homem universal.

Os níveis profundos de separação e estranheza radicam, também, na exponencial evolução do pensamento científico que, marcando o progresso e as conquistas benéficas de povos mais desenvolvidos, conduziram, todavia, à dúvida de crenças religiosas ou tradicionais, desinstalando valores espirituais que não tiveram substitutos, suficiente e validamente, orientadores. Se o processo de

¹ Compare-se a este propósito a posição assumida por Fernando Pessoa, através do seu heterónimo Álvaro de Campos, aliás, neste sentido, discípulo do mestre Alberto Caeiro: «Cruzou por mim, veio ter comigo, numa rua da Baixa / Aquele homem mal vestido, pedinte por profissão que se lhe vê na cara, / Que simpatiza comigo e eu simpatizo com ele; / E reciprocamente, num gesto largo, transbordante, dei-lhe tudo quanto tinha / (Excepto, naturalmente, o que estava na algibeira onde trago mais dinheiro: / Não sou parvo nem romancista russo, aplicado, / E romantismo, sim, mas devagar...)». Cf. Fernando Pessoa, *Poemas de Álvaro de Campos*, (Edição de Cleonice Berardinelli), Lisboa, IN-CM, 1992, p. 201.

² Vergílio Ferreira, *Um escritor apresenta-se*, 1981, p. 152.

laicização do mundo ocidental enormemente se implantou, a modernidade assistiu, pelo contrário, à escalada de crenças religiosas cada vez mais fortes e ordenadoras do poder político e da vida em países islâmicos ou em população enraizada na geografia ocidental, e cuja convivência enferma de sentimentos de suspeita e até de radicalidade entre indivíduos tão distintos.

Por conseguinte, o ritmo de aceleração científica não soube incluir ou prever a vulnerabilidade de normas e ritos sociais próprios, diferenciadores de cada sistema de cultura, e que sofre um processo de transformação e adaptação mais demorado. Assim, no campo estrutural da educação, um estabelecimento de ensino de qualquer país do mundo ocidental pode incluir indivíduos de culturas e raças tão distintas que a clivagem dificilmente se atenua por um programa institucional educativo uniforme na formação geral que oferece. A língua é o grande obstáculo ao sucesso educativo, uma vez que os seus utentes apresentam competências de qualidade, em relação à língua padrão, de níveis muito variados. E se se introduzirem as variáveis de cultura, de costumes e de nível sócio-económico, verifica-se que o equilíbrio e a coexistência da diferença no mesmo espaço demoradamente é atingido, porque os grupos diversos existentes sofrem um processo mais aprofundado de balcanização que deriva de frustrações acumuladas, de irredutível posição marcada entre grupos da cultura dominante e outros de minorias, agravando mesmo as manifestações de insubordinação ao sistema que atingem níveis de agressão e hostilidade de ruptura.

Deste modo, a ciência e a formação cultural ampla e acessível à maioria são e têm de ser os veículos de combate à hostilidade desconfiada e ressentida, constituindo valores e causas que podem ligar, criar o entusiasmo, incutir uma ética de responsável cidadania, aumentar o número de ideais comuns e universais, independentemente das diferenças de todos os seus membros.

Se a escola é, indiscutivelmente, o lugar do poder do saber, de construção de identidades que se enquadram no seu mundo e aprendem a assumir responsabilidade sobre ele e sobre o seu futuro melhorado, é, também, o lugar onde se realiza o processo dinâmico de educar, de cada um moldar a sua

formação na linha da ascensão do conhecimento, não apenas no sentido conceptual do termo, mas também na formação integral do indivíduo, de modo a diminuir as clivagens de natureza cultural, social e económica, e a permitir realçar-se cada indivíduo, como um verdadeiro actor da sua história, pelas oportunidades oferecidas e pela construção pessoal, determinada e livre de cada um. Efectivamente, o futuro é invenção, risco, surpresa, mas sobretudo vontade. Por conseguinte, o poder de mudar uma ordem do mundo, que se revela instável e em perigo, exige uma flexível sabedoria, a par de uma mudança nos nossos hábitos mentais que devem evitar rotinas que bloqueiem novos impulsos criativos, envolvendo todos os agentes de educação na acção construtiva de acordo com os princípios da seriedade e da responsabilidade e, sempre à luz, dos direitos fundamentais do homem.

2.2. Crítica da sociedade vs Revelação da consciência pessoal.

«Tenho assim duas verdades: a que diz respeito ao quotidiano [...] e a que se refere à profundidade do mistério de nós e do mundo»¹.

«Nuestra auténtica autobiografía, lo que alimenta nuestra identidad y nos mantiene vivos, es nuestro mito».²

A consciência pessoal definida por Vergílio Ferreira é a que diz respeito ao interior do homem e ao seu equilíbrio, depois de integradas as razões lógicas que o nosso saber nos dita. A verdade de cada um define-se na conjugação harmoniosa do que, em liberdade, pensa e com tudo o que nem sempre é explicado nem traduzido na determinação de causas e efeitos que constituem a sua circunstancialidade. Trata-se do que o autor indica, na introdução ao livro *Pensar*, como o «impensável», base de todo o edifício da nossa pessoa que se afirma na indiscutibilidade das nossas inclinações, tendências, interesses, particularidades que, no decurso de uma espécie de lotaria genética e circunstancial, decide, mesmo em contextos novos, de forma mais equilibrada e evidente, sobre os nossos caminhos e nos permite *vermo-nos* e reconhecermo-nos, únicos, sem mais questionação³.

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, p. 87.

² Rafael Argullol, *El cazador de instantes – cuaderno de travesía 1990-1995*, Barcelona, Destino, 2002, p. 17.

³ «Há em cada homem um núcleo indizível, um foco de irradiação, de um ponto cego donde procede ou onde se situa o que genericamente consideramos a sua *pessoa*. Há assim pessoas amáveis, iracundas, serenas, excitáveis, [...], etc. E é essa nossa pessoa ou nosso ser, ou se

Dessa forma justifica o autor que foi «o impensável do seu tempo», o tempo do fim do milénio, o que o orientou no seu pensar, nunca abdicando da utopia, dessa infinita irrealização adiada pela insatisfação inerente a todo o homem:

«Deus condenou Adão não bem à infelicidade, mas a uma felicidade que fosse o seu impossível»¹.

O escritor, independentemente do imaginário colectivo em que mergulha, tematiza essencialmente a história do homem, perplexo e só, num mundo destituído de significado transcendente. A dificuldade de se atingir a felicidade lança o homem numa aventura existencial inquietante e absorvente, não o devendo, contudo, impedir de aceitar e fruir a vida nesse milagre gratuito e absurdo de ser. A partir deste posicionamento, tudo quanto é digno de comentário, reflexão e apelo à intervenção reparte-se por todos os campos inerentes à actividade do homem e ao seu tempo. Imbuído de um agudo sentimento de urgência, absolutamente fechado a que se enraíze no homem um espírito de vingativo ressentimento contra a vida, favorecedor de práticas de tirania e de medidas de excepção, Vergílio Ferreira indica os fenómenos de ruptura, de desequilíbrio e de variada desilusão da pós-modernidade, mas nunca nele se levanta o descomprometimento nem o bloqueador pessimismo, uma vez que é assumidamente um herdeiro do espírito crítico da modernidade e um escritor da perplexidade, fortes fontes de emulação intelectual e existencial.

Herdeiro da memória colectiva dos horrores cometidos na Segunda Guerra Mundial, em nome de totalitarismos que chegaram ao poder, graças à plataforma legítima da democracia, e que, gradualmente, se impuseram e se refinaram em pérfida prática política, igualmente herdeiro de uma memória colectiva de um poder autoritário que, em Portugal, se prolongou muito para além do rescaldo da guerra mundial, Vergílio Ferreira, consciente do lugar da humilhação e da execração de todas as histórias oficiais de totalitarismos e autoritarismos políticos

preferimos, esse ser que para nós escolhemos e com o qual nos identificamos, é esse *quid* especial que nos define e identifica. [...] É isso a nossa *verdade*.» Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, p.28.

¹ V. Ferreira, *Pensar*, frag. 7, pp. 23-24.

e ideológicos à esquerda e à direita, – rejubilando com o descalabro da forte teoria marxista que, depois da desintegração do nazismo, se disseminara e impusera num processo de violenta homogeneização e uniformização –, confronta-se e reflecte sobre a história da sua contemporaneidade, esse lugar em que é actor e onde presencia a cultura instalada do pós-modernismo relativista. Esse estar-sendo projecta-se para um futuro incerto e, com perplexidade, o autor diagnostica o mal presente, aparentemente inócuo, que se estende e vai desmoronando quaisquer valores por si considerados e julgados como estruturantes e orientadores de uma civilização moderna, humana, justa, independente, não abdicando da abertura à inovação criativa e à aceitabilidade de outros pontos de vista e de projectos.

Uma das razões evidentes da sua perplexidade prende-se, por um lado, com o movimento da planetização e com o efeito nefasto exercido no caminho de uma uniformização do mundo, estados alcançados, por exemplo, por efeito do desenvolvimento dos *mass media*, da americanização planetária e da «universalização» da língua e cultura inglesas¹; por outro, o autor exprime a sua inquietação sobre o que de desagregador e fragmentário se atingiu, perdendo-se os elementos ordenadores de sociedades equilibradas, que deviam estar integrados na prática de todos os avanços que os tempos modernos proporcionaram ao homem.

Com efeito, o teatro do mundo revelou-se decepcionante em relação às previsões mais optimistas que, desde o século XVIII, na civilização ocidental do progresso, se ergueram. Acreditou-se que o desenvolvimento das sociedades promoveria o acesso à felicidade quer na conduta da vida pessoal dos indivíduos quer na responsável gestão das formas de vida social. Mas não há sociedade civil futura baseada na felicidade conquistada depois das sombras do horror se, na balança da história e da nossa memória colectiva, se tenta eliminar, na memória

¹ «A minha pátria é a língua portuguesa, disse Eça pela boca de Pessoa. Mas uma língua não é sobretudo a nossa pátria – é a nossa alma, o nosso modo de ser, de sentir e de ler o Mundo, ou seja, de o criar. A minha língua é a minha pessoa inteira. Mudar de língua é vender a alma ao diabo. Não vendo.» *Conta-Corrente* 4, p. 429.

peçoal e individual, os vestígios dos factos que não podem ser nunca amnistiados ou esquecidos. Um ignorar desta natureza não constitui solução alguma para a construção mais humana e autenticamente feliz do futuro, porque tudo o que se constrói na indiferença, no alheamento ou no contentamento imediato e leviano não estrutura o homem para a construção de uma paz sólida e duradoura, nem tão pouco o educa para uma ética de solidariedade e responsabilidade cívicas.

Com efeito, as apreensões de Vergílio Ferreira interpelam-nos, sem dúvida, como testemunhas e actores da revolução do individualismo quer para o bem quer para o mal, pois, apesar da consagração dos grandes princípios e direitos inalienáveis do homem, cresceram as manifestações de um hiper-individualismo hedonista, à margem dos grandes valores estruturantes e comunitários, como família, cidadania, ideologias políticas sérias e honestamente actuates, o que, numa desorientação em relação a valores comunitários, conduziu ao surgimento, dentro de um quadro de indivíduos sem sentimento de pertença e com identidade insegura, de escolhas e reacções radicais atentatórias da dignidade e integridade do homem. Nessa medida, multiplicam-se as seitas, os grupos minoritários fechados e intolerantes, a balcanização social e os movimentos terroristas que – movidos não por um projecto civilizacional e religioso de salvar almas, mas o de, ideológica e pragmaticamente, conquistarem poder como forma de ditarem regras de vida insuportáveis – instalaram no mundo ocidental os crónicos sentimentos de insegurança e constrangimento.

A obra diarística de Vergílio Ferreira sublinha, – sem ter, contudo, descoberto o ovo de Colombo –, a reflexão sobre a morte das ideologias como o fundamento de outras mortes pluralizadas, nomeadamente essa indiferença abstinentes que acometeu o individualismo, desenvolvido pelo capitalismo como sistema, conduzindo o homem a uma realização instantânea, superficial e sempre incompleta, uma vez que vive num período de transição tão veloz que não só a torna difícil e fugidia à nossa compreensão como também nos leva a não nos surpreendermos com as mudanças e a aceitarmos, com complacência, o ilimitado

relativismo de valores ou de verdades facilmente substituíveis. Nessa medida se compreende o seu alerta, como homem não programável, para um sentimento de estranheza em relação ao mundo e ao seu tempo, já que se não reconhece nele, buscando, sempre, todavia, a palavra certa¹, aquela que defina um valor estruturante e seguro e pela qual mereça a pena caminhar:mos:

«[...] É necessário que uma ideia nos domine para nos excitar à acção: que ideias estão aí utilizáveis e como não dominar os outros com elas, se elas nos dominam a nós? [...] Como é que o homem se vai reorganizar sem um motivo de reorganização? ser a-histórico depois de toda a sua história? sem o esquema de ser homem com que se habituou a sê-lo?»².

Assim, toda a herança de uma cultura ocidental que, ao longo dos séculos da modernidade europeia, se constituiu, na qual cada indivíduo se construiu a par de outros factores identitários biológicos, sociais e nacionais, sofre a ameaça de erosão dos seus padrões identitários de origem e de coesão ou a deturpação dos seus meritórios fundamentos. O que poderia tornar-se produtivo para uma sociedade actuante na tolerância e no progresso do conhecimento de si pelo *reconhecimento* da singularidade do outro, restitui-se como força paradoxal de erosão da face identitária do nosso «impensável genealógico biológico e cultural», como também, em sentido inverso, na reacção pânica, intolerante e fechada perante o sentimento de contaminação e, possivelmente, de intrusão

¹ Embora essa demanda da «palavra certa», a da chave que decifra e ilumina o grande valor a definir e a conquistar, atravesse toda a obra do autor, recorde-se o poema, outro modo discursivo dessa busca, inserido no diário *Conta-Corrente 2: Se eu soubesse a palavra, / a que subjaz aos milhões das que já disse, / a que às vezes se me anuncia num súbito silêncio interior, / a que se inscreve entre as estrelas contempladas pela noite, / a que estremece no fundo de uma angústia sem razão, / a que sinto na presença oblíqua de alguém que não está, / a que assoma ao olhar de uma criança que pela primeira vez interrogou, / a que está antes de uma grande Lua nascer, / a que está antes de uma porta entreaberta onde não há ninguém, / a que está no olhar de um cão que nos fita a compreender, / a que está numa erva de um caminho onde ninguém passa, / a que está num astro morto onde ninguém foi, / a que está numa pedra quando a olho a sós, / a que está numa cisterna quando me debruço à sua borda, / a que está numa manhã quando ainda nem as aves acordaram, / a que está entre as palavras e não foi nunca uma palavra, / a que está no último olhar de um moribundo, e a vida e o que nela foi fica a uma distância infinita, / a que está no olhar de um cego quando nos fita e resvala por nós, / – se eu soubesse a palavra, / a única, a última, / e pudesse depois ficar em silêncio para sempre [...] (sublinhados nossos). Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 2*, pp. 64-65.*

² Vergílio Ferreira, *Pensar*, frag. 211, p. 159.

abusiva advindos de uma abertura para outras culturas, povos ou grupos minoritários que, embora devendo ser tolerados, devem ser combatidos se os seus objectivos forem reivindicações caprichosas e insubmissões hostis, inadmissíveis numa organização social e moral que deve contrariar a desordem, encarnar o imperativo moral para todos os conflitos e garantir os postulados irreduzíveis do ser humano.

«Pensar a Europa. Pensar o esgotamento de todos os seus possíveis e a sua paralisia. [...] O cerco aperta-se de todas as civilizações, das que sobretudo sentem ainda em si um pólo unificador. [...] Imaginá-la surpreendida no entretém do seu vazio. Pensá-la servil como os escravos pedagogos em Roma, a servir de ilustração aos seus novos senhores. Ou pensá-la coalhada de electrodomésticos e computadores, na ausência de uma sua alma enfrentada aos bárbaros da tecnologia. Pensá-la dessorada, fluidificada, viscosa na indiferenciação total do seu ser. Pensar a Europa. Chorar por ela»¹.

O Ocidente, que conduziu, pela sua terrível experiência histórica, a humanidade aos melhores sistemas de governação, que estabeleceu as garantias e os direitos dos cidadãos em sociedades desenvolvidas e tolerantes, que abriu as portas do mundo para o contacto com os outros e permitiu que outros povos se hospedassem no seu território geográfico e conhecessem e assimilassem a lição dos seus modelos de organização social à luz do espírito democrático, tão longa e arduamente alcançado, que foi centro de pensamento, ciência, razão, inteligência e afectividade, precisa de encontrar em si novas formas prudentes de recuperar o seu equilíbrio e salvaguardar a sua identidade cultural, sob pena de se desfigurar e perder os valores importantes que escreveram a sua história no que respeita a dignidade dos povos e o desenvolvimento das sociedades fortes e moralmente orientadas.

As considerações proferidas pelo autor não derivam, porém, de um sentimento fechado ou intolerante indiciador de suspeita em relação a grupos diferentes ou minorias de qualquer natureza que, pelo fluxo migratório, se

¹ Vergílio Ferreira, *Escrever*, frag. 91, p. 62.

desenraizaram dos seus países de origem e procuraram as paragens mais democráticas das suas utopias salvadoras.

Efectivamente, o que está em causa é o pensar sério e preocupado sobre os efeitos perversos que a abertura de um Mundo democrático ocidental provocou, na medida em que, pela miragem do consumo e da vida desafogada e livre que prometeu, não conseguiu sobrepor os grandes interesses humanistas a uma prática económica capitalista que se apoiou na super-produção, estimuladora do consumo cego e do desejo de aquisição rápida, mas que, na realidade, criou desejos e expectativas fora do alcance de muitos, incapacitando uma verdadeira integração ou inclusão do outro:

«[...] O apelo da propriedade colectiva é de modo oblíquo o engodo da propriedade própria. Mas não será compreensível que os das classes “desfavorecidas” desejem é alçar-se à classe “privilegiada”? [...] Com a democratização da sociedade, é possível que se dispense bastante o saber ser rico. Mas não totalmente. O “novo rico” é uma espécie em vias de extinção, não porque tenda a extinguir-se mas porque se generalizou, não é uma espécie rara mas vulgar. E é essa vulgaridade que obriga a retrain-se o rico de raiz, o que se criou em riqueza ou no que a imitava, e a respirar assim desde a infância ao ponto de parecer ser-lhe natural [...]»¹.

As frustrações conduziram a processos de exclusão ou de bloqueios de desenvolvimento cultural e científico, promovendo, por seu turno, a criação no seio hóspede do mundo ocidental de ninhos de ressentimentos que só encontraram espaço de expressão por práticas destrutivas enroupadas de fanatismos ameaçadores ou de vinganças oportunas para castigo de velhas e não cicatrizadas perdas e humilhações.

A imagem do mundo que a globalização permitiu ver e conhecer foi, na sua face deformada, a da sua perturbação por desequilíbrios de demografia, por guerras fecundadas em nacionalismos à escala tribal e pelos graves problemas

¹ Vergílio Ferreira, *Pensar*, frag. 456, pp. 279-281.

humanitários que de tudo isso decorreu. A imagem da terra da promessa que a Europa ofereceu aos desfavorecidos, exilados e imigrantes padecia também já do vírus da descrença, sem paixões nem convicções, investindo em ideais sem conteúdo ou em mitos sem substância, como por exemplo, segundo Vergílio Ferreira refere, «a promessa de uma viagem à Lua ... a pé».

Se o Ocidente se abriu ao outro, a marca da sua relação com os seus hóspedes passou a ser o da imprudente indiferença, deixando de se intrometer nos problemas de cada, concedendo liberdades tão amplas e tão generosas até para quem não estava a elas habituado, e, no limite, dá o direito de os que se albergam no seu seio serem livres de o atacarem. O atentado de 11 de Setembro de 2001, nos Estados Unidos da América, que Vergílio Ferreira já não conheceu nem assistiu, é o coroar da escalada do ódio que, embora anunciada pelos receios mais fundos, suscitou o violento sentimento de horror e incredulidade no mundo, por se ter tornado cruel realidade o que os mais ominosos discursos prefiguravam. Paul Ricoeur, por sua vez, viu na sociedade *melting pot* dos Estados Unidos, baseada na coabitação de povos emigrados e exemplo de eficazes processos de integração, um refluxo para a fragmentação étnica:

«No tocante à sociedade americana, importa lembrar que é a única constituída apenas por emigrados. [...] A fragmentação dos Estados Unidos não tem nada a ver com a dos Balcãs. [...] A emigração americana foi geograficamente dispersada para o Oeste. Além disso, até à concorrência do espanhol nos últimos anos, o inglês foi a língua comum de todos esses emigrados; isso representa um imenso factor de integração. E, por fim, as três grandes religiões pelas quais os americanos se dividiram – catolicismo, protestantismo e judaísmo – misturavam as pessoas numa base diferente da sua origem étnica; o Islão, que fez uma penetração mais recente, levanta a este respeito um problema inédito»¹.

Foi este ineditismo que surpreendeu os americanos e o mundo, porque se desviou, patologicamente, do fenómeno sociológico de integração ocorrido no

¹ Paul Ricoeur, *A Crítica e a Convicção*, Lisboa, Edições 70, 2009, p. 89.

passado de emigrados de diferentes proveniências religiosas e étnicas. Assim, um radicalismo religioso e um forte espírito de vingança de motivação política e cultural, se alimentaram, disfarçadamente, dentro de portas, e protagonizaram um sangrento atentado terrorista nos centros de poder e de cosmopolitismo cultural. O acto terrorista foi uma destruidora resposta de um Islão radical que, dessa forma, procurou impor ao mundo ocidental – que o havia atingido nos seus territórios – o clamor da sua revolta e da sua sede de vingança¹.

Nesta guerra de civilizações, que não consegue, no entanto, dissimular as suas motivações de natureza económica, o Ocidente só poderá triunfar, verdadeiramente, da sua complacência, pela paz que promove a arma mais poderosa do progresso da humanidade – a do conhecimento, da intelectualidade, da realização da criatividade e, conseqüentemente, da integração de todos os valores inerentes à defesa da vida e do homem. Como Paul Ricoeur reconhece, há mais vantagens do multiculturalismo – nascido da tolerância, da verdadeira aceitação da diversidade e do princípio kantiano de defesa do direito da hospitalidade universal – do que o triunfo hegemónico e uniformizador de um industrialismo produtor e consumidor².

¹ «21 de Janeiro (1991). A guerra. A guerra. Um aluvião de notícias ininterruptas da rádio ou da TV submerge-nos até à asfixia. É uma guerra-espectáculo entre o fanatismo bárbaro, sem leis que respeite, e uma força sofisticada e ingénua e legalizada num convencionado humanitarismo. A América é um jovem desportivo e à superfície de si, a mascar pastilha elástica. O Iraque é um astucioso para quem vale tudo, porque a religião lhe impregnou todo o pensar e sentir. [...] Coitada da Europa que não tem um valor a unificá-la. Tem força mas não razão para a ter. Pela primeira vez se combatem a máquina pura de guerra e uma violência ideológica. Os árabes crêem no seu futuro porque têm uma ideia para o preencher. Mas a Europa não tem nada, excepto a sua cultura no vazio. [...] O máximo valor do Ocidente é o da liberdade. Mas a liberdade é um molde a preencher no vazio de uma luz projectada para o espaço. Porque ela define-se é contra alguma coisa e em *defesa* de qualquer coisa». Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série III*, pp. 24-25.

² Paul Ricoeur invoca, com admiração, o direito de «hospitalidade universal», formulado por I. Kant no seu livro *Projecto de Paz Perpétua*: «Hospitalidade significa o direito que o estrangeiro tem de não ser tratado como inimigo... Esta passagem é verdadeiramente espantosa, com a ideia de invocar a finitude geográfica: uma vez que a terra é redonda, os seus habitantes têm de se suportar, quer dizer, podem habitar em qualquer lado sobre a bola redonda. Portanto, é o próprio princípio do direito – que conduz à hospitalidade. Que argumento fabuloso! Opõe-se, aliás, se nos dermos conta, à ideia de terra prometida, uma vez que toda a gente por direito pode habitar em qualquer lugar. Tal não significa que cada um se torne, por isso, cidadão de qualquer lugar ou, por outras palavras, o argumento não é de modo algum contra a soberania, mas contra a *xenofobia*. Existe um espaço de jurisdição, que é o Estado, e Kant diz apenas que todo o homem tem o

Se essa plataforma de abertura e reconhecimento tolerante e hospitaleiro do outro permitiu a constituição no mesmo colectivo de grupos étnicos diferentes, mas submetidos ao direito jurisdicional vigente no espaço de acolhimento e coabitação, o facto de se viver em sociedades de homens livres, nos Estados Unidos da América ou na Europa Ocidental, revelou-se, no fim do século XX, uma grande ilusão, porque as liberdades prosperaram em tolerância e impotência, representativas da dispersão, da propensão a estilhaçar o homem por um múltiplo campo de interesses, sem definição nem eficácia, ou por um nivelamento da sociedade de produção e de consumo que, estimulada por uma poderosa influência dos meios de comunicação de massas, induziu ao hedonismo superficial, à adopção de modelos *kitsch* de uma cultura homogeneizada e à respectiva fruição sem esforço. Tal facto promove o mau gosto, o pensamento acrítico, indiferente, e enfraquece a vontade actuante de acção e intervenção nos destinos da organização social e política. Deste modo, perde-se, também, a capacidade verdadeiramente humana de se interessar pelos homens, ou melhor, perde-se a capacidade de se reinventar outros valores fortes ordenadores do seu tempo moderno.

O barco do Ocidente abriu-se a muitos passageiros – uns mais familiares, outros adoptados ou tão só provisoriamente tolerados – consagrando-lhes o aliciante direito à aquisição de bens de consumo, como forma de continuar a garantir o falso e fátuo paraíso do conforto material à custa do adormecimento de uma consciência cívica e política cujas tarefas são delegadas, episodicamente, em representantes políticos cada vez menos credibilizados que constituirão o Estado. Se a fruição instantânea constitui talvez o único estimulante de uma larga maioria de indivíduos com sentido crítico atrofiado, o mito do progresso revela-se-nos totalmente exausto, restando desse conjunto uma minoria de excluídos que, regulados por outros padrões culturais mais exigentes, se não reconhecem no mundo da superficial ignorância e da vaga de apatia, em relação à *res publica*, nem numa ética de hedonismo sem substância nem espírito:

direito de habitar nesse espaço de jurisdição, de nele ser recebido». Paul Ricoeur, *A Crítica e a Convicção*, pp. 108-109.

«Não é só o alargar do deserto da profecia de Nietzsche, é a sua *naturalização*. Assim os que vão nascendo nesse deserto só estranham que o estranhemos. Vale a pena estranhar? Em todas as crises houve sempre uma nova moeda para substituir a que se retirava de circulação. [...] Toda a moeda foi desautorizada na convenção que era sua. Porque tudo é convencional sem razão alguma para o não parecer. E a palavra foi a última a ser desautorizada na sua pretensa irredutibilidade. Como é estranho que a morte de Deus reduziu a cinzas a própria enunciação disso. Que o próprio «ser» perdeu a possibilidade de ser. Que o próprio silêncio é uma impossibilidade de não dizer»¹.

Este é um pensamento concordante com o de Gilles Lipovetsky que nos apresenta o quadro de mutação antropológica decorrente da emergência do mito de Narciso, aquele que inaugura «a era do vazio». Com efeito, como no-lo expõe Lipovetsky², após a revolução política e cultural dos anos 60, a derrota do Vietname, o caso Watergate, a crise económica, a rarefacção das matérias-primas, a angústia nuclear, os desastres ecológicos, a crise de confiança e o clima de pessimismo, que entretanto surgiram, explicam-se pelo desenvolvimento de estratégias de sobrevivência que afastaram o homem da cena pública, visionando-a à distância pelos meios de comunicação de massas, com a indiferença crónica ou incómodo de quem perde o seu tempo precioso que só vale a pena ser investido na esfera privada e no bem-estar egoísta. Desse modo, a par do narcisismo individual (representado no desmesurado e hipocondríaco zelo pela saúde e pela juventude, no interesse pela situação material, no mergulho no bem-estar psicológico, no culto da imagem e do corpo, no prazer hedonista, no consumo voraz sem tempo para fruição duradoura, na corrida à celebridade instantânea a qualquer preço) instaura-se o narcisismo colectivo, duplo massivo dos sintomas do narcisismo individual:

¹ Vergílio Ferreira, *Escrever*, frag. 206, pp. 130-131.

² Gilles Lipovetsky, *A Era do Vazio*, Lisboa, Relógio D' Água, 1989, pp. 48-49.

«A falta de atenção dos alunos de hoje é uma das formas desta nova consciência *cool* e desenvolta, análoga à consciência telespectadora, ao mesmo tempo excitada e indiferente»¹.

Habituada a juventude às facilidades da tecnologia e às liberdades consentidas de pais dominados por uma permissiva complacência ou contínua desatenção ao seu desenvolvimento, habituada a que a sociedade civil, em nome do direito de respeito da pluralidade dos credos e das opiniões próprias, se abstenha de lhe propor para estudo temas, textos ou personalidades de religiões e artes que fundaram o nosso património e estruturaram a nossa memória colectiva, procura-se, quando se não exige, os resultados sem esforço, ou escorrega-se para o embrutecimento. De tal modo isto sucede que o amadurecimento, a chegada à maioridade interior por via da educação e da experiência se retarda, exigindo urgentemente novos modelos que contrariem identidades sem espessura, privadas de padrões sérios e dignos de admiração ou referência e vazias de significações imaginárias.

A curiosidade sobre a vida íntima de figuras públicas e a inflação de biografias ou autobiografias, a revelação mediática dos segredos de políticos ou de gente anónima e vulgar – essa perversa acção de indiscrição planetária – revelaram-se avessas à reflexão dos grandes problemas do homem e do mundo; à capacidade de se desenvolver raciocínios argumentativos que esclareçam posições e pontos de vista diferentes; e, sobretudo, ao investimento nas relações sociais responsáveis e na construção de uma consciência ética.

Por isso, não é de estranhar que, cada vez mais, grupos etários ou étnicos se não misturem voluntariamente, concorrendo esta tendência para uma indiferença que não permite o desenvolvimento de uma vida afectiva cheia de ligações, que se constituem e consolidam por uma ética de responsabilidade. Viver é repetir o hábito de andar no mundo, de preferência com o mínimo desprazer, esforço ou obrigação, inautêntica existência quotidiana empírica, sobrevivente do instante vivido como eterno.

¹ *Ibidem*, p. 54.

«Apocalipse sem anjos nem trombetas, o fim chegou devagar como o silêncio da tarde. [...] Calaram-se em nós as últimas palavras do amor e os nossos filhos só conhecem o aventureiro e o assassino. Cessaram em nós todas as religiões do avesso, e a nossa herança a transmitir é apenas o desespero ou o silêncio»¹.

Este o balanço pessimista de Vergílio Ferreira dos traços fisionómicos da sociedade pós-moderna, marcada, segundo ele, por um sentimento de incerteza e de sombrias expectativas em relação ao futuro.

¹ Vergílio Ferreira, *Invocação ao meu corpo*, p. 17. A citação escolhida de um livro datado de 1963 justifica-se por duas razões: identificar a reflexão sobre o problema em análise já na década de 60 e demonstrar a coerente continuidade da reflexão dos temas, feita pelo autor, ao longo do tempo e numa produção escrita diversa.

2.3. Temas obsessivos e intemporais

2.3.1. Palavra e silêncio. Pensar e sentir.

«Ao princípio não era o Verbo,
mas o silêncio em que germina»¹.

«O limite da razão é o silêncio como
o da luz é a cegueira»².

Na sua reflexão desassossegada sobre os tempos em mudança, Vergílio Ferreira apresenta-nos visões do fim, cujas evidências de decadência e fracturação impregnam, paulatinamente, o quotidiano. O autor denuncia a ausência de mapa ou estrela de orientação nessa travessia errante, de uma sociedade sem objecto de desejo ou projecto delineado. Nada há a dizer nem a propor. E mesmo o desespero, que só no grito se libertaria, se encolhe na alternativa do silêncio. Um silêncio que cada um a si impôs pela verificação da incapacidade de comunicação com outros, numa civilização narcísica, cuja moeda corrente é a da estranheza e alheamento, a da incapacidade de ouvir, entender, reflectir, interiorizar, ou, numa atitude de relativismo moral e de abstinente neutralidade, conceder o direito de cada um sobreviver como quiser e investir com toda a legitimidade na sua esfera de auto-realização estreita, incompatível com as exigências institucionais e comunitárias.

Um silêncio também defensivo, como no-lo recorda George Steiner³, em relação à dispersão das línguas e suas variantes que se transformaram em armas

¹ Vergílio Ferreira, *Escrever*, frag. 30, p. 33.

² *Ibidem*, frag. 463, p. 285.

³ George Steiner, *O Silêncio dos Livros*, Lisboa, Gradiva, 2007.

de divisão e de incompreensão mútua entre povos e pessoas e que promoveram a deformação e a perversão das palavras dos outros¹.

Um silêncio, ainda, que radica na relação entre a dor e a linguagem, aquela dor profunda intraduzível, na linha do pensamento de Sêneca, quando escreve que «As dores leves falam, as grandes calam-se». Deriva este silêncio da impotência e da recusa. Da impotência, porque, involuntariamente, o sujeito quer exprimir o que só pelo grito seria comunicado, mas mesmo que a sua civilidade queira quebrar esse silêncio, não consegue exprimir o indizível e, por conseguinte, o não dito resulta numa tentativa frustrada de revelar a verdade ao outro. Recusa, porque a impossibilidade de revelar a verdade sem equívoco conduz à necessidade de negar essa expressão, já que não há palavras que cheguem para traduzir o que se quer dizer nem ouvidos humanos e solícitos que o possam inteiramente compreender.

Com efeito, na linha de Emmanuel Lévinas, rosto e discurso estão ligados, porque, para que toda a comunicação se concretize, é o rosto de um sujeito que fala ao outro e é, numa relação de soberana solicitude na escuta e entendimento do outro, que o sujeito de um rosto se reconhece como sujeito ético.

Perdidos, porém, os valores da responsabilidade por outrem, um muro de incomunicabilidade separa os rostos, anunciando nessa negação a capacidade de execução de qualquer acção eliminadora, desde as mais subtis às mais cruéis. Há,

¹ Recorde-se que o mundo babélico leva à deturpação do significado da palavra, a antagonismos ruidosos que se baseiam num equívoco e vão formando uma constelação de significados que se afastam do seu significado primordial. É o que Vergílio Ferreira expõe no conto «A Palavra Mágica». Mas trata-se também, segundo Nuno Júdice, de uma situação conflituante desagregadora da ordem no caso do conto «A Fonte»: «Isto acontece (a demanda sem objecto real) porque o saber é detido por um sujeito que o não revela, atitude de que é exemplo o silêncio do Silva em *A Fonte*, assistindo impotente à luta pela localização de uma fonte entre as partes de Cima e de Baixo de uma aldeia. Esse silêncio é lido como um discurso por parte dos intervenientes no conflito, que o “enchem” com as suas próprias posições, expressas num berreiro que calou o Silva – imagem, por outro lado, do Autor, assistindo também ele impotente ao avolumar do conflito num mundo que ele, à imagem do Criador, desejaria perfeito». Cf. Nuno Júdice, «Palavra e significação nos contos de Vergílio Ferreira», in *O Fenómeno Narrativo*, 2005, p. 106.

enfim, o silêncio como expressão do nada que há a dizer, a explicar, a orientar, sinónimo de morte e anulação:

«[...] Penso em tudo o que nos rodeia, mas penso agora sobretudo na profanação da palavra. Não se trata apenas de redimi-la da “tribo”, como um filósofo queria para os poetas, trata-se de lhe recuperar a sacralização que lhe reponha o mistério, o intangível, o poder criacional que lhe roubaram. [...] A sacralidade. Na vida, na palavra, no homem. No seu sentir, nas suas relações, no seu corpo, que tem a divindade de todos os deuses de todas as mitologias. É o que brutalmente se tenta em tudo destruir. A sacralidade»¹.

Confirma-se a evidência do processo de dessacralização da palavra, da sua redução, nas várias razões que a justificam, conduzindo à atitude desistente de indivíduos, depois de verificada a inoperância inútil de discursos intermináveis impostores, vazios de significação, separados entre o dito e o intencional não-dito, e entre o dito e o feito. Encarando o problema a uma escala colectiva, verifica-se que o fechamento progressivo de cada indivíduo no seu programa e agenda diários nasce e aprofunda o vazio existencial, a desmotivação em massa, a desintegração até de um grupo étnico, a proliferação de neuroses e a dissolução progressiva do riso e do humor. O depoimento do escritor aponta, contudo, (ele que é um celebrante infatigável da palavra que discorre, pensa, imagina, conjectura), para a salvação da sacralidade que na arte permanece e permanecerá enquanto o homem existir. Resistência e resiliência face a todas as formas de profanação da sacralidade:

«*Fiat Lux*. Foi a palavra mais criadora e alta que a divindade soube dizer. Repete-a contigo e essa luz existirá no mais escuro de ti.»².

A luz iluminante opõe-se a todas as formas de cegueira que instauram o erro, a falta de juízo nas opiniões que isolam os indivíduos em insularidades solitárias, sem imagem especular dos outros que os possam resgatar, mesmo que pela

¹ Vergílio Ferreira, *Pensar*, frag. 455, pp. 278-279.

² Vergílio Ferreira, *Escrever*, frag. 374, p. 224.

dissemelhança desequilibrante que lhes exige a explicação derivada da estranheza e perplexidade, da paralisação de sonhos e acções.

A viagem pela arte, independentemente das suas modalidades ou do seu teor popular ou elitista, pode criar uma relação extremamente educativa na cultura do espírito, na promoção do gosto estético, na comunicação sensível e crítica da realidade, na provocação da admiração pelo sublime, na compensadora alternativa de actividade que contraria a imobilidade e a repetição, na criação do irreal e na representação que ultrapassa os tempos do espírito e da mundividência de uma época e de um artista. Por isso, o mais aterrador sinal de alerta surge quando um povo, em nome de uma ideologia ou de uma crença, destrói os monumentos dos antepassados ou queima livros, executando através desse acto o plano cruel e desumano de reproduzir o gesto em seres humanos. E a destruição das obras de arte ou o desprezo que pode merecer nas acções humanas configura um crime tão grave na mesma proporção em que elas são ou constituem representações tão mais duradouras e imortais que os seus próprios criadores. Assim, uma *Odisseia* de Homero, uma personagem de Shakespeare ou de Eça de Queirós, a catedral de Rouen ou a ponte de Brooklyn superam em celebridade e em estatuto identitário e simbólico os nomes dos seus autores, por muito talentosos e geniais que tivessem sido. Num plano mais popular, o desinteresse por formas de cultura mais quotidianas e triviais são já um sinal de desinvestimento na formação integral do indivíduo e, sobretudo, no fomento da imaginação e da criatividade do homem, esse impulso motor que o salva da vacilação e da imóvel definitividade de preconceitos e antagonismos destrutivos e abre vias de adaptação e regulação a situações de mudança:

«Quem pode ser reconhecido como artista fora das vias do comércio? A arte, como a fé, é uma vivência secreta, privada, quase inconfessável como o sofrimento. A família do artista é oculta e impositiva como a do sangue. A arte é uma sagração sem liturgia visível. É-se vivente em vários níveis e em mútuo convívio. Mas por baixo disso há o mundo do segredo, do silêncio. Falar dela é já

profaná-la, mudar-lhe o rosto à claridade, forçá-la ao paradoxo de ser em luz o que é a sua sombra»¹.

O pensamento sobre a arte como uma linguagem oculta e invisível do universo do artista indica a sua remissão para um espaço lateral da maioria, um mundo em que o comércio e a oferta de consumo rápido e digestivo não promove a sua fruição, por se tratar de um produto de difícil explicação ou tradução, condenando-se também ao silêncio bloqueante por constituir um desafio de leitura e de comunicação mais exigentes.

A ignorância, a intolerância, a indiferença e todas as formas de cegueira reduzem a linguagem na sua dimensão significativa e simbólica ou mesmo à sua dimensão significante, atingindo o homem no mais fundo da sua humanidade. E isso é esvaziá-lo, desumanizá-lo e calá-lo. Portanto, a questão colocada não se reporta ao acto de desvalorizar o silêncio fecundo da criação e do pensamento, ou o silêncio considerado como a expressão mais eloquente do amor², mas a de denunciar o silêncio como emudecimento da linguagem na vertente de processo não só comunicativo mas, sobretudo, como modo de expressão do nosso pensamento pelo elaborado processo da representação simbólica. O silêncio imposto, por um lado, nega o homem, o seu pensamento e o seu sentir. O homem é tomado como um deitador de sons articulados aos quais os ouvidos dos outros não conferem sentido³. Por outro lado, o silêncio auto-imposto torna-se, igualmente, a estratégia adoptada por aqueles que, perante um universo humano

¹ Vergílio Ferreira, *Pensar*, p. 89.

² Vergílio Ferreira, *Pensar*, frag. 337, p. 229: «O vocabulário do amor é restrito e repetitivo, porque a sua melhor expressão é o silêncio. Mas é deste silêncio que nasce todo o vocabulário do mundo».

³ Recorde-se a reflexão sobre a linguagem na lição do professor universitário relatada no romance *Para Sempre* e ecoando na memória do protagonista Paulo: «Assim entendemos que jamais como hoje se tenha vivido de palavras ou o tenhamos reconhecido na nossa lucidez. Filosofia, política, religião, relações vulgares humanas, mesmo a arte quando mais discursiva, tudo é uma rede formal de ilusão e de vazio. Assim nós nos perguntamos no ruído deste linguajar frenético, nesta infernal feira de palavras, assim nós nos interrogamos se é possível existir uma palavra fundamental, a que inarticulada exprima o homem primeiro, o que subsiste por sob o montão de vocábulos e ideias e problemas, se acaso é concebível que ele exista antes disso. Diz-se às vezes que essa palavra a sabem os artistas, o poeta, o músico, o pintor, ou seja, os que não dizem o que dizem, mas dizem apenas o silêncio primordial, ou seja o que não se diz». Vergílio Ferreira, *Para Sempre*, (Introdução de Maria da Glória Padrão), Lisboa, Círculo de Leitores, 1988, p. 153.

degradado, usando a linguagem fortemente significativa, se distinguem dos utentes do «falar» mecânico e superficial ou da linguagem usada ou reduzida ao grau unívoco da sua significação e a uma função pragmática de mera indicação esquemática do objecto pela palavra que imediatamente o traduz ou da comunicação directa padronizada, impessoal e insípida:

«A mais simples frase tem normalmente duas camadas de valores, a do quotidianismo asfaltado e a dos ecos aí inaudíveis e que uma atenção poética desperta. Com os da primeira comerciamos com homens da praça pública. Com os da segunda entendemo-nos com o que resta de Deus»¹.

Não é, seguramente, a língua do «quotidianismo asfaltado», do trânsito comercial pragmático que a eleva ao estatuto sagrado de uma pátria ou de uma casa de cultura com uma identidade firmada solidamente. É a língua dos poetas que a torna distinta e singular em relação a outras e que contraria o movimento de um unanimismo planetário rasante. É, ainda ela, o elemento denominador que restou e ainda persiste no espaço possível de comunicação e compreensão, de partilha e de sentir, na diversidade de espaços e culturas, por exemplo, da nossa lusofonia.

Porém, nesta relação entre homens, o que a história mostra é a modalidade da mais extensa falência da comunicação: aquela que é atingida na raiz na dupla dimensão associada ao homem: um emissor, que é um rosto humano, não ser ouvido (logo não compreendido, logo não existindo) nem no plano das considerações testemunhais e reflexivas sobre os factos do quotidiano que seleccionou, nem no plano «do mistério, de nós e do mundo».

O viver à superfície das coisas com o mínimo de comprometimento ou dor ou prazer constitui a atitude mais demolidora de qualquer investimento no valor da pessoa, transformada em corpo, presença abstracta, número, sombra ou pessoa dessubstancializada. Desta maneira se compreendem as associações que

¹ Vergílio Ferreira, *Escrever*, p. 82-83.

Vergílio Ferreira estabelece na interpretação que nos apresenta do homem da «era do vazio»:

«[...] Que é que quer dizer isso [gosto pelo romance histórico] no nosso tempo, sobretudo no livro do Eco [*O Nome da Rosa*] também fixado na Idade Média? Fuga? Esgotamento? [...] Mas é intrigante que num tempo apocalíptico como o nosso se encontre o máximo de interesse num jogo de xadrez como no poema conhecido de Pessoa»¹.

Este é um tempo, com efeito, em que muitos dos que vivem na incerteza e flutuação do presente buscam uma frágil redenção, pela recuperação – depois de todo o processo cultural e histórico de emancipação do homem – de religiões, que se tomam mais como fontes de estímulo a novas formas de fanatismo e intolerância, ao excesso de uma descarga de repressão, do que de enriquecimento da espiritualidade humana:

«O homem actual já não crê, realmente em nada e é capaz, por isso, de acreditar em tudo. A extrema cisão de crenças (em crenças religiosas, políticas, económicas, sociais e filosóficas) é, a despeito de esforços desesperados que se lhe opõem, o sinal do nosso tempo»².

Assim se compreende também que Vergílio Ferreira aponte a pertinente adequação da ode de Ricardo Reis «Ouvi contar que outrora», de inspiração epicurista, à era da transitoriedade e da indiferença cultivada ou interiorizada pela progressiva automatização de processos, nos vários campos da nossa actividade contemporânea. Mas o que o autor, sobretudo, denuncia é a constatação da alma ausente, não reactiva ao horror quotidiano, mesmo que atinja um povo vizinho, ou um irmão ou até o centro da sua cidade ou da vida familiar³.

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 4, pp. 472-473.

² F. Heinemann, *A Filosofia no Século XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, 5ª edição, p. 255.

³ Fernando Pessoa-Ricardo Reis, *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2000, pp. 59-63; «Ouvi dizer que outrora, quando a Pérsia/ Tinha não sei qual guerra, / Quando a invasão ardia na Cidade/ E as mulheres gritavam, / Dois jogadores de xadrez jogavam / O seu jogo contínuo. // [...] Ardiam casas, saqueadas eram / As arcas e as paredes, / Violadas, as mulheres eram postas / Contra os muros caídos, / Trespassadas de lanças, as crianças / Eram sangue nas ruas... / Mas onde estavam,

À semelhança dos jogadores de xadrez do poema de Ricardo Reis, o homem da civilização do final do século XX imita os jogadores persas, na sua insólita calma e indiferença, a «como passar a vida», na rasura de qualquer sentimento sério da sua existência, sem intervenção activa, absolutamente alheado e ausente de compromissos e ligações aos grandes valores da humanidade: a segurança dos bens e das pessoas, a defesa da Pátria e da família, a valorização da honra e do amor. Viver com o mínimo de prazer ou dor, cultivar a impassibilidade fria e neutra perante a morte, conduzir uma consciência fechada sobre si mesma, impenetrável ao olhar e aos apelos dos outros, ser o homem «feliz» na ausência de relações humanas, estrangeiro absoluto numa pátria de Ausência, eis o manual de instruções de uma civilização narcísica, de indivíduos virados para a solidão e incomunicabilidade, e insensíveis a qualquer acontecimento que os possa comover, procurando, assim, viver a vida como «um jogo bem jogado». No mesmo sentido haviam surgido as palavras de Eduardo Lourenço:

«É bem difícil conceber cenário mais “pós-moderno” que o do poema de Reis, o famoso poema dos jogadores de xadrez concentrados no seu jogo, como nós o somos diante das chamas e dos massacres reais-imaginários do Líbano ou do Camboja e indiferentes a tudo, salvo à nossa indiferença»¹.

Foi pelo efeito da inteligência, da acção social e cultural decorrente da interacção com o meio que o homem foi perdendo o irreprimível impulso de fusão com o outro, como condição indispensável para sobreviver. O conforto e a auto-suficiência garantidos pelos progressos civilizacionais moldaram o carácter na indiferença e no desamor, multiplicaram os efeitos na psicologia das pessoas e nos seus processos mentais, por muito boas e equilibradas que fossem as suas heranças genéticas e culturais. Por isso, não é surpreendente que, à força dos instrumentos técnicos facilitadores da vida humana, economizando muito tempo

perto da cidade, / E longe do seu ruído, / Os jogadores de xadrez jogavam / O jogo do xadrez [...] ».

Veja-se também o aproveitamento deste tema na pintura, mais precisamente no quadro de Honoré Daumier, de 1863, intitulado *Os Jogadores de Xadrez*.

¹ Eduardo Lourenço, «Apoteose ou segunda morte de Fernando Pessoa», *Fernando Pessoa, Rei da Nossa Baviera*, Lisboa, Gradiva, 2008, p. 73.

para as realizações necessárias, o que era expectável, em termos de promoção de uma «vida humana boa», se frustrou, pois o homem ficou capturado numa dupla armadilha: por um lado, a de uma exigente produtividade e de absurdos padrões de optimização e excelência em sociedades cada vez mais competitivas, esgotando-lhe o tempo, as energias e as atenções para a realidade que exige observação e ponderada reflexão; e o convite insistente de uma sociedade de produção que estimula o consumo e a vida superficial de entretenimento compensador¹.

Desse modo, nas relações entre pais e filhos, para expiarem as suas culpas, os progenitores tentam compensar a solidão e a desatenção que lhes votam, oferecendo-lhes o conforto material como substituto do consolo espiritual que já não estão aptos a conceder. E o panorama agrava-se sobretudo quando a depressão económica desencadeia condições sociais gravosas de natureza familiar, cultural e humana. Nesta lógica de causa e efeito, a intensidade da fragilidade da humanidade e da dificuldade de encontrar ânimo e soluções inovadoras para os graves problemas atinge o coração da nossa forma de organização e de modelo social.

«[...] O homem deixou de ter sentido, os filhos nascem e crescem como animais sem dono, a família é uma instituição obsoleta, come-se avulsamente ao balcão de um *snack*, a mesa deixou de ser o centro de reunião do afecto unificador, a casa é, mas nem sempre, o sítio onde se dorme, o lar é uma palavra poética dos poetas atrasados como a lua ou a bonina. Há um homem novo a nascer, um homem electrónico, cheio de botões computadorizados, niquelado asséptico sem sistema nervoso. [...] Nada vale nada porque vale tudo. E colabora assim no homem novo que aí vem e se não imagina o que seja. Excepto que *tem*

¹ «[...] En la sociedad industrial moderna la significación del tiempo lo inunda todo. Desde que nos despertamos hasta que volvemos a dormirnos, cada uno de los momentos vienen organizados en términos de tiempo. (...) Por tanto, no resulta sorprendente descubrir que nuestra conciencia parece operar casi meramente en términos temporales, y que la atención se halla casi totalmente dominada por la necesidad de «enfocar» una experiencia en una orden que se adecue al tiempo. (...) De esta manera, la atención há quedado atrapada dentro de un esquema bastante rígido y limitado». Cf. D. Bohm y F. D. Peat, *Ciencia, Orden y Creatividad*, pp. 248-9.

*de ter um centro ordenador para não ser menos do que um cão. Ou uma lesma. Ou uma lombriga»*¹.

Por conseguinte, o esboço paródico que Vergílio Ferreira faz do «homem novo» de uma sociedade regida pelo mito da comunicação veloz e do comércio e da globalização, ironicamente, advém de um violento contraste: por um lado, ao proporcionar capacidade mais rápida de conhecimento e informação do e sobre o mundo, à escala planetária, por outro, mais diminui a verdadeira comunicação humana, pensada e sentida de tudo o que o envolve. A informação «tocada» através de máquinas eficazes constitui o mecanismo perverso e estulto de, na era digital e do homem electrónico, se proceder à viagem supersónica sobre tudo, sem tempo para a apropriação do conhecimento, da sua compreensão que o transforma em discreta sabedoria, e que só o esforço, a concentração, a selecção, a liberdade e a lentidão favorecem. Enfim, da aprendizagem de sermos de novo humanos, o que exige o reforço de uma consciência identitária de valores que a era electrónica tem tendido a enfraquecer ou a rasurar em cada indivíduo.

Provoca, seguramente, um efeito perverso de, à falta de mecanismos de censura ou filtragem adequados, a avalanche de informação e o seu fácil acesso – através da *Internet*, da *Web*, das bancas de jornais, dos *outdoors* publicitários e da omnipresente imagem televisiva ou fílmica – admitir a difusão de ideologias deformadoras e a absorção de conteúdos depravados com um claro efeito imediato no empobrecimento da nossa consciência e de padrões de vida social e moral adequados e aceitáveis:

«Perdoai-me, ó homens solidificados a cimento, espiritualizados a electrónica, mas há uma guitarra que ressoa no fundo do tempo e eu tenho de ouvir»².

Se o efeito engolidor das máquinas sobre os homens já mereceu reflexão preocupada de grandes pensadores e até cientistas do século XX, essa preocupação incide, não na evolução das descobertas científicas e na sua

¹ Vergílio Ferreira, *Escrever*, pp. 99-100.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, p. 61.

apropriação cultural, mas sobretudo na aliança que se tem feito da ciência e da técnica, na medida em que a sem-razão do nosso tempo tem procedido ao mau uso da ciência nas suas aplicações, provocando o empobrecimento da vida e instalando no horizonte a ameaça de uma catástrofe sem garantias de retorno.

Combater o tempo da dissolução implica a capacidade enorme de os homens aprenderem a subtrair-se ao rebanho alienado pela facilidade e comodismo, degradado pelo consumo massificado de conteúdos desregulados, ou desfigurado pela angústia perante um futuro incerto, e, em contramão ao estúpido movimento do mundo, reaprender o valor das coisas, a demora da sua fabricação, e, sobretudo, a atitude de se dispor a ver, a ouvir e a estar com os outros, em comunicante acção partilhada, construindo uma ética para a vida. A dignidade e a grandeza de cada pessoa humana enriquece-se no âmbito da interiorização dos valores nessa relação de comunicação presencial, na afirmação do espírito crítico a todas as forças que comprometem o tempo de qualidade, aquele que permite que identifiquemos e saibamos repudiar a lógica perversa de interesses de produtividade e de rendibilidade laboral a todo o custo para reivindicarmos, também, o tempo sagrado e necessário a uma verdadeira vida que começa depois do trabalho.

Ter a capacidade de ouvir a música que nos comove – vinda ela de um violino, das conquistas diversas do cérebro humano ou tão simplesmente da grandiosidade gratuita do universo – é a forma de incorporarmos em nós a medida da infinitude, da beleza e do mistério, como no-lo aponta o autor:

«O “violino de Ingres”. Mas não foi só de Ingres. Foi de Einstein, foi de Max Planck. E é decerto de todos os grandes, sob qualquer forma que o violino tivesse, porque a grandeza é insuportável. Mas todo o homem vulgar também a tem»¹.

A repetição desgastante só pode ser contornada por recomeços, pela busca absorvente do conhecimento que combate a cegueira e a ignorância, pelo abalo

¹ Vergílio Ferreira, *Pensar*, p. 170.

sentido na descoberta dos segredos do mundo, na nossa interrogação sobre o mistério que encerra a realidade, pela capacidade, enfim, de escuta do que, de original e profundamente emocionante, permanece dentro do homem, pela possibilidade de ele ainda se «dar conta de uma flor aberta, da luz, de um pássaro irresponsável a cantar»¹.

Deste modo, instituídos estes momentos de fluidez livre no seu espaço mental, o homem deverá evitar, como sugere David Bohm, os rígidos extremos entre temporalidade e atemporalidade, pois considera existir entre estas duas ordens uma nova área criativa favorecedora de soluções novas e eficazes sempre adaptáveis a novos contextos:

«Así pues, existe todo un espectro de ordenes posibles entre los extremos eterno y secular. Dentro de este espectro hay un área, rica y extensa, para la creatividad humana. Por tanto, el “apretamiento” o “aflojamiento” del circuito cerrado ha de cambiar, para adaptarse según convenga a cada nueva situación. Cada uno de los cambios de estas cualidades producirá un orden diferente, en el que los lados atemporal y temporal tendrán grados de importancia distintos»².

Pode concretizar-se essa criatividade na vida de muitas formas. Uma delas pode não ser apenas a resposta ao apelo do retorno do homem à Natureza – na possibilidade de captar o tempo mediante os ciclos naturais inerentes à ordem eterna, como reacção à vida histórica e cultural fabricada por ele e como retoma urgente de uma atitude ecológica – mas sobretudo pode tratar-se da busca da felicidade encontrada no belo natural, nesse movimento de fuga para uma natureza supostamente original, encarada como fenómeno que se representa por imagens e é valorizada como objecto na experiência subjectiva. A uma realidade temporal e espacial doente propõe-se uma terapia do espaço saudável, renovável, do qual tendencialmente mais e mais nos afastamos ou com o qual cada vez menos temos a capacidade de o contemplar, desfrutar e respeitar. A fruição e o mistério da posse do belo natural, ou da realidade oculta das coisas, é uma

¹ Vergílio Ferreira, *Escrever*, p. 120.

² D. Bohm y F. D. Peat, *op. cit.*, pp. 251-2.

experiência individual, intraduzível e inaprisionável, podendo, quando muito, ser revelada pelo artista, alçado a intermediário para essa «viabilidade de existir» e de conferir sentido ao mundo real e à existência humana. Os momentos epifânicos e contemplativos incorporam-se no nosso mito pessoal, através de ecos que frequentemente ressoam na nossa memória e nos permitem reler e fruir as iluminações que transfiguram o tempo contínuo e dão luz ao nosso destino:

«O belo tem uma capacidade de permanecer e de provocar uma relação emocionalmente rica que intriga. Mas não só o belo permanece. Há factos horríveis (o horror/ terror é um desencadeador excelente do espanto) que igualmente permanecem na memória dos indivíduos ou dos povos. Porque os atingem profundamente, diz-se. (...) Tudo o que “atinge profundamente”, belo ou horrível, nos fala da presença da Ordem e da relação com ela»¹.

Eis assim como o crítico Helder Godinho explica como o quotidiano banal se pode resgatar do vazio desgastante e adquirir significação e presença quando um indivíduo, um escritor como Vergílio Ferreira, alcança no encontro com a Ordem superior que permanece a sua harmoniosa coerência identitária, o seu mito pessoal.

«Entardece devagar. É a hora metafísica do silêncio, de a razão não ter razão. É a hora de a arrogância das convicções fazer menos barulho, de o mistério aparecer. Entardece, a noite vem aí»².

Para além do trabalho artístico que do material existente pode ser elaborado, o homem, caçador de instantes felizes no decurso da vida que flui, espera em silêncio extático a hora do mistério em que corpo e mente se concentram plenamente para a aventura do voo metafísico. É através destes momentos de disponibilidade para um tipo de atenção livre que a nossa consciência consegue subtrair-se à temporalidade, ordenadora, disciplinadora, quando não homogeneizadora, e permite que o pensamento flua atemporalmente e se renove, capaz de instituir uma visão criativa.

¹ Helder Godinho, *O Mito e o Estilo*, Lisboa, Editorial Presença, 1982, p. 13.

² Vergílio Ferreira, *Pensar*, p. 122.

Todavia, os esforços individuais de um escritor são insuficientes para transmitirem aos outros os ataques perversos dirigidos à ordem social, mas constituem um processo de revelação premonitória de rupturas e de desgastes. Assim, para se evitar abismos insanáveis entre o conhecimento individual e o social, há que encontrar soluções colectivas, comunitárias – mas não as do ideal do rebanho –, obrigando-se todas as partes, por diálogos fecundos, à abdicação de ideias preconcebidas e rígidas, bloqueadoras da busca da verdade. Ou seja, um verdadeiro diálogo, no sentido socrático do termo, exigindo que se enfrente alguma discordância sem permitir o alojamento do confronto, promovendo a busca incessante da verdade que, todavia, não tem tempo de se fixar em definitividade conclusiva, e ter a serena humildade de saber que a busca da sabedoria é um processo interminável, que não tem receita científica, mas nasce da experiência, de estímulos racionais competentes, de comportamentos ajustados e de imaginários culturais criativos capazes de gerar a necessidade de conquista do futuro, sem a abdicação da memória patrimonial, revisitada e reinterpretada por um novo olhar.

«Si las personas son capaces de comprometerse en este tipo de diálogo sin ira o evasión, se darán cuenta de que no existe una posición fija tan importante que merezca ser mantenida a costa de destruir el diálogo mismo. (...) la ciencia y la sociedad no deberían consistir en estructuras monolíticas, sino en una unidad dinámica dentro de la pluralidad»¹.

Retomando o que foi exposto, a obra diarística de Vergílio Ferreira traduz a revelação de uma identidade pessoal na sua relação com a História e com o Tempo, não apenas como actor e testemunha construído como consequência do lugar e do tempo históricos, mas também como um «eu» que se relaciona com o mistério e a metafísica, reconhecendo-se aí permanente e inteiro à margem da cadeia temporal. Esta dupla condição reflecte-se também, na sua obra ficcional, o que tantos estudos já confirmaram e o próprio escritor esclareceu, em páginas de

¹ D. Bohm y F. D. Peat, *op. cit.*, pp. 268. Entenda-se ciência não no sentido especializado e fragmentado, mas no sentido amplo do termo e que consiste, segundo os autores citados, num «intento de entender el universo y la relación del hombre con la naturaleza». Cf. *Op. cit.*, p. 26.

escrita metaliterária. E aí reconhece, ou seja, *relê* o que ainda o surpreende, e que é a recorrência da sua problemática existencial também relacionada com o «silêncio» e o «grito», nomeadamente no romance *Para Sempre*. Com efeito as consequências do vazio civilizacional e existencial, a dificuldade comunicativa entre pais e filha, o deslaçar das ligações afectivas, a culpabilização e subjugação dos pais à seca e peremptória afirmação da decisão de independência da filha, a brutal evidência de que «um filho só é nosso quando precisa de nós, que é enquanto nós precisamos dele»¹, a pungente angústia dos pais face às experiências precoces e arriscadas da juventude (rebeldia, sexualidade precoce, experiência de drogas, ligeireza no enfrentamento e justificação das experiências de transgressão e vício, o ateísmo radical), a morte e a solidão pessoal representam a acumulação de factores que justificam a necessidade de expressão do grande grito a haver do protagonista face à montanha imemorial:

« [...] largo um berro ao tamanho da montanha – espera. Estás louco, como é que te deixas enlouquecer? Sê calmo. Há o universo vazio e tu nele. Recupera em ti a grandeza no que de grande inventaste fora de ti. Sou eu! Vou inventar a palavra! [...] Estou só, sou eu, não há nada que possa ser em vez de mim – espírito da montanha, dos astros, do universo. [...] Estás só, estás só e em silêncio, aguenta em ti o tudo que é de ti – berro desvairado, calo-me no grande silêncio que alastra pela tarde, os olhos doridos, o queixo tremente»².

Na mais absoluta solidão, o protagonista fala consigo mesmo, oscilando entre o impulso para o grito e a opção pelo silêncio face ao mistério dos grandes espaços. No fim da sua vida, o protagonista lança o grito desesperado de evidente ressonância pascaliana ao Universo, procurando um sentido, um suporte, uma palavra que lhe justifique a vida no termo do seu percurso histórico:

«Poupa as tuas palavras, guarda as melhores para o fim como o bocado num prato. Qual a última de que te vais servir? Não a imaginas. Mas a última que disseres ou pensares deve resumir-te a vida toda. Vê se a escolhes bem para

¹ Vergílio Ferreira, *Para Sempre*, p. 212.

² *Ibidem*, pp. 234-235.

remate do que construíres. Quando olhas para uma catedral o que fitas mais intensamente é o cimo das torres»¹.

A dignidade humana ergue-se na aceitação humilde, sem ilusões, da evidência da vida, da nossa pequenez, mesmo no absurdo desfiado em esforços, dedicações, projectos que redundam, por vezes, em perdas e ausências. E ainda assim, é urgente a procura da palavra essencial, a que defina o nosso mito pessoal, a que ilustre a superior essência de momentos áureos da nossa existência havida e a haver.

¹ Vergílio Ferreira, *Escrever*, frag. 30, p. 33.

2.4. Juventude e velhice

«Da juventude para a velhice o que no espírito do homem se opera é uma abertura e um estreitamento»¹.

«Da infância à velhice está toda a história do homem que se levanta e recai – está o percurso do seu destino de uma horizontalidade a outra»².

«Morre-se sempre na mesma idade, mesmo que em idades diferentes»³.

A reflexão sobre as idades da vida humana concentra-se, com particular insistência e preocupação, nos apontamentos diarísticos de Vergílio Ferreira, em dois momentos vitais: a juventude e o envelhecimento.

Inerente a esta oposição bem marcada, surge a reflexão sobre a morte ou sobre a familiaridade com ela, sobretudo se lembrarmos ter o autor confessado ter tido, desde prematura idade, o convívio com a doença, estado oposto à natural saúde e vitalidade de um corpo⁴.

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 5, pp. 440-441.

² Vergílio Ferreira, *Invocação ao meu corpo*, 1994, p. 271.

³ Vergílio Ferreira, «Do máximo ao mínimo», in *Espaço do Invisível* 5, Lisboa, Bertrand Editora, 1998, p. 279.

⁴ «Pensar a velhice. Espinosa diz que o homem deve pensar menos na morte do que na vida. Estaria já tuberculoso quando o disse? O percurso de uma vida faz-se sendo-se o que se é em cada fase desse percurso. É-se criança, jovem, adulto e velho. E é-se aí o que é próprio de cada idade. A criança vive apenas o presente que não sabe que é presente por não poder pensar o

Em todo o caso, a juventude alimenta-se da esperança e projecta-se para um horizonte futuro de mais extensas possibilidades e expectativas, ao passo que a velhice, situada num presente, e apesar de ter futuro, se nutre sobretudo do passado e das memórias do vivido e do que se cristalizou em sabedoria, experiência e temperança. A velhice tem a compensação de ter vivido e passado por todas as fases da vida com um balanço de saber e atingimento de bens desejados por um jovem, o qual, pode não chegar a velho. Assim, se se distingue o saber sobre a idade do homem, que se aquilata pelos sinais físicos, cognitivos e psicológicos, e se um homem de idade avançada sabe melhor que a morte se há-de cumprir, há a salientar o humano sentir intemporal, independentemente da informação rigorosa da cronologia, que preenche o homem vivo, seja qual for a sua idade. Nessa medida, têm adequação as palavras do autor:

«Mas a natureza esforçou-se por esbater a diferença entre as duas idades por um curioso estratagema. Porque jamais se sente que é um tempo diferente, aquando da morte, o que pertence a um velho e o que cabe a um jovem. E isto é assim porque se morre sempre na *mesma idade*. Nenhum velho sente que viveu muito tempo e um jovem pouco, pela razão de que esse tempo é o mesmo para um e outro. Tudo isto é assim e nada se lhe pode opor»¹.

Uma linha dupla de reflexão se nos apresenta e se desmultiplica em outras oposições: a que se prende, por um lado, com a oposição entre o tempo histórico e o tempo absoluto, e, por outro, com a certeza absoluta de não sermos eternos e a exigência absoluta em nós de o sermos. Acrescente-se, ainda, a que se prende com a igualdade da morte na vivência íntima do tempo, que se liberta das correntes de qualquer relógio. A validade destas considerações não impede que o

passado nem o futuro. O jovem e o adulto vivem também o presente mas sabem que há futuro. O velho também vive no presente, mas sabe sobretudo que há passado. E o sinal disso tem-no no que se vai desprendendo dele e naquilo de que se desprende. Subitamente e de vez em quando as coisas perdem valor. Vive-se em função delas porque se irmanam a nós para a importância do futuro. Mas a velhice não o tem. A morte vem devagar despegar-lhe as mãos dedo a dedo daquilo que era de sua posse. Toda a idade se aprende naquilo que a vida lhe ensina. Mas o que se aprende na velhice é só o que se desaprende. Ser velho é estar a mais – ele para o mundo e esse mundo para ele. Quando todos os fios se quebram a morte vem pontual apanhá-lo do chão». Cf. Vergílio Ferreira, *Escrever*, frag. 300, p. 182.

¹ Vergílio Ferreira, «Do máximo ao mínimo», *op. cit.*, pp. 278-279.

autor estenda a sua reflexão sobre outros problemas graves da sociedade moderna e da triste condição de um idoso nela inserido.

Com efeito, o que a experiência nos ensinou sobre o homem é o do ser temporal, cuja vida se define em duração como «um instante de impensável brevidade»¹, devendo, por isso, celebrá-la sempre no seu prodígio de ser. Mas o homem é um ser situado na história e, por isso, ao contrário da tradição e da educação humanista que atribuía à senectude a atenção respeitosa e a venerável vénia, os tempos contemporâneos fazem sentir quotidianamente, aos mais velhos, o pesado e incómodo sentimento de pertencerem a uma humanidade «supérflua». Se isso tem acontecido é porque a educação na sociedade moderna tem falhado, ao não conseguir viabilizar uma aprendizagem da responsabilidade que exige tempo, disponibilidade, e não favorece suficientemente práticas de comunicação com o outro pelo espelhamento do interior de um ser pelo seu exterior corporal e expressivo e, conseqüentemente, pela cativação de laços afectivos. E acontece também porque o corpo e a sua impositividade se sobrepôs a outras qualidades e a outros valores do homem.

Assim, são inúmeras as interrogações formuladas pelo autor e que acusam a sua preocupação: que respeitabilidade pode conservar e defender um idoso no modelo de sociedade contemporânea? A partir de que critério se define o idoso? Qual a palavra mais digna para definir o idoso? Velho, velhinho, ancião, eis diferentes designações que, apesar da diferença e grau de cortesia na sua forma de tratamento, definem o estatuto do homem numa sociedade com pressa e à espera de lugares vagos para o seu oportunismo cruel.

Nas relações de poder que a modernidade estabelece, a reviravolta é acrobática. Do venerável estatuto que o passado atribuiu ao idoso e ainda o continua a conceder em sociedades primitivas, ou com padrões de cultura e educação elevadamente humanos, um idoso é, segundo o autor, muitas vezes alvo de marginalização ou exclusão, pela condição de idoso e pela de doente. Numa reviravolta de valores, a juventude e a velhice consistem hoje em duas etapas da

¹ *Ibidem*, p. 280.

vida humana em que o jovem sobrepõe a sua lei (a suposta vantagem de estar mais longe da morte) de forma arrogante aos mais velhos, invertendo-se os papéis de respeitabilidade, honorabilidade e protecção:

«Atingiste o que se chama uma “idade respeitável” [...] Mas respeitável porquê? Era isso mais compreensível nos tempos antigos porque tinhas acumulado um saber de “experiência feito” que os mais novos ainda não tinham e podiam provar-se em ti. Mas agora os jovens têm já muito saber que normalmente é oposto ao teu e podem portanto não respeitar-te mas detestar-te. [...] Se portanto te respeitam deve ser para não provocarem a cólera do destino e incliná-lo antes ao favor de não morrerem cedo»¹.

A oposição de idades é perspectivada como uma relação desequilibrada de excesso de juventude que, por si só, constitui um valor fortemente ordenador da vida dispensando todos os outros e que, por isso, parece legitimar no jovem a recusa de directores da sua consciência, o desperdício de oportunidades, a negação da educação da moderação e temperança, de consciência respeitosa, o desprezo ou indiferença perante provas materiais de uma tradição cultural, que também é dos mais velhos, que entendem pouco lhes dizer. Com efeito, este conflito de gerações e a consequente incomunicabilidade entre velhos e jovens, entre pais e filhos, é problematizado no romance *Rápida, a Sombra*, uma narrativa construída com base no *leitmotiv* da música chamada *Amanhecer* e do romance que o protagonista idealiza escrever no final intitulado *Anoitecer*, verdadeiras metáforas da abertura e do fecho, do começar e do acabar, respectivamente, do círculo *cursum peregi* que é a vida a nascer e a nutrir-se e a findar, vencida e resignada à solidão. O conflito vivido com a filha Milinha revela-lhe a oposição de valores em que cada um se move. O pai propõe a necessidade de, mesmo na desordem, ela dever encontrar uma ordem, aconselha-a a não viver a vida de forma tão intensa no instante, de a não «comer» excessivamente para lhe não doer a barriga de congestão. E ela responde-lhe que não acredita na imortalidade, por isso nunca será velha e, de modo seco,

¹ Vergílio Ferreira, *Escrever*, frag. 372, p. 223.

profetiza: «Um dia o suicídio há-de ser obrigatório como os impostos»¹. E Hélia, a jovem amiga da filha por quem o protagonista admite, ilusoriamente, ter um recomeço de vida amorosa e de juventude, mas que é alvo de recusa vexante, seguindo o mesmo padrão de filosofia de vida de Milinha, declara «Eu não tenho memória. É *impossível* envelhecer»².

Deste modo, os trinta anos de idade que separam as duas gerações expõem a importância que os mais velhos dão ao passado e à tradição em oposição ao desprezo absoluto que os mais novos lhes atribuem, numa valorização não bem do presente, mas do instante. Por conseguinte, todos os símbolos do passado, da cultura, da memória, da História são desprezados, assim como os objectos que, mesmo no espaço familiar, permitam o reconhecimento da passagem do tempo, nos corpos, como os espelhos. Esse é o «tempo-espaço asséptico, liso, frio, geométrico» que não admite a construção da alma do lugar. Com efeito, o protagonista confessa:

«Na realidade, nunca fui capaz de “trabalhar” senão no meu canto habitual onde os objectos que me cercam já me conhecem»³.

Em contraposição, o apartamento citadino onde mora a filha com o marido e o neto Pedrinho é nu, com os espelhos suprimidos porque eles, sendo perigosos, «eram a forma de nos descobrirmos, de nos dobrar-nos sobre nós, de criarmos o duplo de nós. Uma “alma”. De criarmos o tempo, o antes e depois e o depois de todos os depois. E o porquê. Um espelho. Coitado do Pedrinho»⁴.

Como nos esclarece Jacques Lacan, uma criança de seis meses, ao contrário de um chimpanzé, que adquire a consciência da inabilidade de uma imagem no espelho, manifesta e ensaia perante a imagem espelhada uma série de gestos que o transformam no sentido de, ainda na condição de infante, saber que no reflexo se trata de si próprio, vendo o corpo como seu e ensaiando gestos e acções:

¹ Vergílio Ferreira, *Rápida, a Sombra*, p. 169.

² *Ibidem*, p. 169.

³ *Ibidem*, p. 31.

⁴ *Ibidem*, p. 178.

«Il y suffit de comprendre le stade du miroir *comme une identification* au sens plein que l'analyse donne à ce terme: à savoir la transformation produite chez le sujet quand il assume une image [...]. L'assomption jubilatoire de son image spéculaire par l'être encore plongé dans l'impuissance motrice et la dépendance du nourrissage qu'est le petit homme à ce stade *infans*, nous paraîtra dès lors manifester en une situation exemplaire la matrice symbolique où le *je* se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre et que le langage ne lui restitue dans l'universel sa fonction de sujet»¹.

Este processo de identificação tornar-se-á mais complexo na formação de uma identidade, no sentido de apropriação do conhecimento, no corpo e na sua interioridade, mas também como processo de mediação para o reconhecimento da semelhança e da diferença no outro e nos objectos do mundo. É a experiência especular, qualquer que seja o seu canal, que permite à criança deixar de confundir a imagem com a realidade, distinguir uma imagem e tomar consciência de que ela a tem a si como referente, transitar da relação consigo, em termos de linguagem, entre um «ele» e um «eu». E, a partir daí, desse momento matricial no «encontro de si com o espelho», desse comportamento inaugural espasmico, operar-se-á um processo complexo e gradual de aperfeiçoamento e treino do esquema corporal e motor, por um lado, o desenvolvimento integrado e reinventado de expressão de emoções, sentimentos, estados intelectuais e situações imaginadas, ou seja, em linguagem damasiana, construir o seu «eu autobiográfico».

Assim sendo, um método educativo que aposta em negar ou retardar o primeiro encontro com a imagem especular produzirá uma aprendizagem disfuncional da consciência da identidade do sujeito, na medida em que se perde a correspondência adequada da linguagem gestual e dos sentimentos, das movimentações motoras específicas e da compreensão das emoções no corpo dos

¹¹ Jacques Lacan, "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je", in *Écrits I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, pp. 89-97.

outros. Fica o indivíduo reduzido a uma identidade flutuante, distante de si e superficial.

Com efeito, desde que nasce, a criança é mais do que um corpo biológico, é um sujeito que deseja, é um corpo vivo e habitado que se enriquece, humanamente, na relação de desejo, de necessidade e de osmose afectiva com a mãe e com os outros elementos do círculo de relações. Esses jovens que educam o filho para um futuro que se viverá sem memória, história, ou identidade, procuram privá-lo da interiorização da consciência e, em termos de óptica do mundo, ensinam para o jogo da superfície e anulam o das profundezas. Logo, o modelo de educação ministrado pelos pais ao Pedrinho é o de constituir uma identidade vaga, de apagamento ou neutralização do seu viver em relação e compreensão solidária do outro.

Constitui também uma estratégia de subtracção da perspectiva do tempo, não especialmente o tempo do modelo científico, medido, regulado à partida no seu mecanismo absurdo e universal, mas a própria realidade irreduzível do tempo e a assegurada capacidade de renovação dos nossos próprios horizontes para uma dimensão de infinito.

É contudo difícil identificar a origem de tal deserto, mas Vergílio Ferreira considera que a porta de entrada ao cenário de desertificação dos valores foi aberta por Nietzsche quando anunciou a morte de Deus e com efeitos tão devastadores que nem mesmo Charles Darwin com a teoria evolucionista conseguiu anular. O processo de cultura daí resultante alimentou o processo derridiano de «des-construção» da linguagem e da palavra, e que, por sua vez, acentuou a «suspeita» do valor do pensar já anunciado por Nietzsche e das manifestações artísticas e da literatura.

O movimento evolutivo sociocultural das gerações estruturou-se na memória, essa capacidade de nos situar incessantemente no presente, que se molda na nova circunstância pela incorporação de um passado vivido plenamente e um futuro que nos motiva a prosseguir um determinado percurso. A linha de continuidade renova-se, mas incorporando e acomodando às novas circunstâncias

a herança do passado. Nessa medida, a arte e a cultura, pelo seu poderoso valor para a sobrevivência do homem e das sociedades, permanecem, enriquecem-no e elevam-no aos mais altos padrões de bem-estar e plenitude humanas. Mas é preciso viver e experimentar a vida tornando-a consciente. Portanto, o movimento que tenta contrariar este processo dialéctico entre o antigo e o novo constitui uma experiência de ruptura ou de desequilíbrio acentuado da regulação social e emocional. O sentimento de pertença a um grupo ou a uma cultura, a admiração de certos actos ou obras exemplares reforçam a construção de uma identidade individual segura, mas transformável de modo equilibrado e regulado, permitem um devir-outro, numa permanente busca do saber, sem que as ligações afectivas e sociais sejam lesadas, nem tão pouco os comportamentos éticos, que se transmitem pela palavra e pelos actos exemplares. Numa ordem equilibrada, todas as gerações e idades ocupam o seu digno lugar. Porém, a opção por não envelhecer, não apenas no sentido físico, mas sobretudo no sentido experiencial e emocional, resulta em comportamentos que se desencadeiam e se repetem numa lógica temporal do instante que não permite o alojamento da memória e da tradição, da prática da introspecção como padrões de referência e processos necessários a uma conduta a definir. Estratégia de sobrevivência para diminuir dores nas inevitáveis perdas ou programa de acção de um viver individualista de um ser que se sabe em passagem, independentemente do que for, constituem formas de vida admissíveis, mas sem o sabor e o saber acrescentados das experiências enriquecedoras da existência humana. A indiferença deste viver em sociedade, mas sem laços fortes a irmanar os seus membros, configura uma imagem de um colectivo, por muito grande que seja o seu número de elementos, extremamente pobre e desligado. Deste modo, a exclusão e a marginalização dos outros torna-se na moeda corrente e considerada normal neste tipo de filosofia de vida. Contribui-se, assim, para que os caracteres sejam moldados apenas por critérios básicos e animais, como curar ou aliviar a dor física, descurando-se emoções sociais, que nos levam a admirar ou sentir compaixão, ou culpa ou orgulho, por nós ou pelos outros, ou seja, a contrariar mesmo a inata disposição biológica gravada no cérebro activadora da emoção social humana. Por outras

palavras, a cultura punctualista destrói as redes de comunhão, de ligação comprometida e de compreensão dos homens nas suas variações e diferenças. Empobrece, portanto, a nossa condição humana e enfraquece a nossa possibilidade de sobrevivência como espécie. O patológico transforma-se numa prática considerada normal, o mal estende-se, aceita-se ou com ele se convive numa descarada legitimação quotidiana. Toda esta argumentação se fundamenta no pensamento de António Damásio, quando escreve:

«A maioria das emoções sociais é de criação evolutiva recente e algumas poderão ser exclusivamente humanas. Parece ser esse o caso da admiração e do tipo de compaixão que se concentra no sofrimento mental e social dos outros em vez de se limitar à dor física. Muitas espécies, em especial os primatas, exibem precursores de algumas emoções sociais. A compaixão pelos problemas físicos, o embaraço, a inveja e o orgulho são bons exemplos. [...] As emoções sociais incorporam uma série de princípios morais e formam uma base natural para os sistemas éticos»¹.

Pelo exposto, se as emoções se desencadeiam em situações ambientais e sociais e desempenham papel preponderante na vida dos grupos, é legítimo concluir-se que, numa sociedade estruturada na quebra da vida relacional e fomentadora da indiferença e da má vontade, todo o encontro com o outro é, então, despromovido, desregulado e evitado, e consequentemente, a consciencialização do nosso dever ético surge fragilizado. E, mais grave ainda, todo o encontro consigo mesmo é comprometido, como acima foi referido, quando alguém opta por retirar todos os espelhos do espaço familiar para que o filho não construa a sua identidade em devir, para que desse ensaio básico, posteriormente, aceda a estados superiores de experiências especulares que estimulem o questionamento da sua origem, da sua passagem e da sua presença viva no mundo.

Retomando a reflexão em torno das idades, se, por um lado, a oposição entre as gerações é representada por uma constatação do império da crueldade da

¹ António Damásio, *O Livro da Consciência*, pp. 161-2.

indiferença, Vergílio Ferreira também perspectiva, obviamente, a juventude em oposição à idade da velhice, a partir do grande valor que a frescura do corpo garante. Por isso, considera, igualmente, que o jovem vive um presente ovante de futuro, de vida, de força e beleza, assente, não obstante, no valor passageiro e inseguro de um corpo que também envelhecerá e morrerá. Numa espécie de pugilato, o jovem entra na competição com os mais velhos, com a segurança de uma vitória garantida. Ele tem o trunfo da sua força e resistência física e é nesse jogo e apenas com esse critério da vantagem corporal (e de tudo o que pode fazer com essa vitalidade) que aceita jogar, somando pontos pela marginalização do seu círculo relacionário dos outros, de todos os que pertencem a uma humanidade «excedentária». Os outros valores, que são trunfos distribuídos pelos mais experimentados e avisados, não são considerados, originando uma competição redutora e injusta.

Se o corpo humano é o melhor retrato da alma humana, querendo significar que do corpo e no corpo o homem comunica com o mundo, no que diz verbalmente, no que transparece emocionalmente e no que realiza, que alma humana pode ser retratada num corpo humano jovem, vital, mas vivendo no instante? Se as emoções são também um motivo de acção, a indiferença estampada nos rostos e nos corpos só pode manifestar-se em acções neutras, cónicas, desumanas, inexpressivas, exauridas de alegria ou entusiasmo para se lançarem em tentativas individuais ou esforços organizados de qualquer tipo de melhoramento que inclua nesse processo o Outro¹.

¹ Ressalve-se nesse conceito a capacidade de o homem enganar o cérebro forjando e simulando emoções não sentidas como acontece no exercício teatral, em que o domínio dos segredos da técnica de interpretação permite ao actor ou artista «retratar» fisicamente uma emoção em vez de a «sentir». O que se pretende sublinhar é o que António Damásio esclarece sobre o corpo como teatro de emoções e sobre a fisiologia das emoções: «Muito embora acredite que em muitas situações as emoções e os sentimentos atuam precisamente desse modo [o ser humano usa sempre o corpo como teatro para as emoções], da mente / cérebro para o corpo, e de volta à mente / cérebro, estou também convencido de que em inúmeros momentos o cérebro aprende a forjar uma imagem simulada de um estado “emocional” do corpo sem ter de a reconstituir no corpo propriamente dito.». Cf. António Damásio, *O Erro de Descartes*, (edição revista e atualizada), Lisboa, Círculo de Leitores, 2011, p. 208.

Reconhece, então, o autor a escassez da possível comunicação entre jovens e velhos, admitindo, com ironia, subsistir algum respeito do jovem pelo velho apenas quando aquele receia o despertar da inveja do destino como retaliação à sua poderosa vitalidade, aos seus apetites e às suas categóricas certezas. É esse critério poderoso da incerteza, do acaso, da indeterminação, do medo supersticioso até, que pode travar impulsos triunfantes de supremacia sobre os outros. Deste modo se compreende que, ao contrário do hedonismo dos jovens e da sua hostilidade preconceituosa ou da sua indiferença mortal em relação à experiência e ao saldo benéfico dela adquirido, o autor recupere na tradição filosófica dos clássicos a sugestão da sábia sabedoria epicurista que ensina a fuga do estrépito e da agitação, a libertação de desejos vãos, a busca da virtude na ausência de perturbação, enfim, o sábio desapego do que perturba o que mais importa no homem que é a vida:

«Sim, sim, a vida é bela no seu terrível prodígio. Mas olha-a como criança sentada no vão de uma porta. E sê triste e contente de a não teres. Ou vê-a como uma flor de que só aspiras o perfume. Porque mesmo num vaso de água ela seca depressa»¹.

Esta perspectiva de vida, que recupera a filosofia pré-socrática e os autores latinos estoicos e epicuristas, é frequentemente enfatizada, nos diários ensaísticos e nos números finais dos nove volumes de *Conta-corrente*, como estratégia de alguma invulnerabilização em relação ao sofrimento físico, psicológico e moral, embora a vitória de alguém sobre a humilhação que lhe queiram infligir dependa de o sujeito, alvo de humilhação, se considerar desprezável ou conceder que os outros que o tentem desprezar, o possam realmente afectar. Contudo, esse objectivo, se se revela no corpo e num rosto aparentemente serenos, não anula uma angústia e inquietação que no íntimo permanecem, uma vez que, se o homem soube exprimir uma panóplia de emoções e de vivências, pela aquisição da técnica dos jogos de linguagem, também soube aprender a dissimulá-las, quer atenuando o processo de transparência comunicativa, quer mesmo investindo em

¹ Vergílio Ferreira, *Escrever*, frag. 69, p. 51.

técnicas de não autenticidade que podem incluir, na expressão, a ironia ou outras formas de fingimento, equívoco, ou de emoções reprimidas ou imaginadas, virtualmente, e sem risco de experiência vivida, na sua mente.

Tudo isso serve, afinal, como salvaguarda de algum segredo, como defesa de algo que se pretende manter na interioridade, de modo a evitar invasões que funcionariam como armas de banalização ou deformação da identidade de um sujeito¹.

Deste modo, quando o processo comunicativo instaurado é o da escrita, apenas a leitura poderá aceder, pelos usos da linguagem, a uma aproximação tão completa quanto possível da experiência vivida e que se pretende comunicar no texto – o espaço de limiar entre o exterior e o interior do sujeito que escreve, o espaço onde há incarnação do sentido. Por essa razão, a meditação sobre a vida, o envelhecimento e a morte configuram, sobretudo, muitas vezes, um discurso moldado por um evolutivo esforço de aprendizagem de estados de serenidade e abdicção, ainda que não permanentes, pois se o que o sujeito exprime pela escrita se origina numa subjectividade para se apresentar na objectividade significante do texto, a recorrência das suas reflexões, o tom sereno ou irónico com que se refere aos temas obsessivos da sua meditação, as estratégias discursivas encontradas, reflectem sempre, apesar de algum grau de opacidade,

¹ Além dos sentimentos e das emoções, António Damásio refere a importância do que designa como «sentimentos de fundo»: «Chamo-lhes sentimentos de fundo porque têm origem em estados corporais de “fundo” e não em estados emocionais. Não se trata do Verdi da grande emoção nem do Stravinsky da emoção intelectualizada, mas antes um minimalista no tom e no ritmo, o sentimento da própria vida, a sensação de existir. [...] Um sentimento de fundo não é o que sentimos ao extravasarmos de alegria ou desanimarmos com um amor perdido; os dois exemplos correspondem a estados emocionais. Ao invés, um sentimento de fundo corresponde aos estados do corpo espontâneos. Quando sentimos felicidade, cólera ou outra emoção, o sentimento de fundo foi suplantado por um sentimento emocional. O sentimento de fundo é a nossa imagem da paisagem do corpo quando esta não se encontra agitada pela emoção. [...] Quando os sentimentos de fundo não mudam ao longo de horas e dias e tranquilamente não se alteram com o fluxo e refluxo do conteúdo dos pensamentos, o conjunto de sentimentos de fundo contribui provavelmente para um humor bom, mau ou indiferente. [...] Ao invés do nosso meio ambiente, cuja constituição muda, e ao invés das imagens que criamos em relação a esse meio ambiente, que são fragmentárias e condicionadas por circunstâncias externas, o sentimento de fundo refere-se sobretudo a estados do corpo. A nossa identidade individual está ancorada nesta ilha de uniformidade, viva e ilusória, em contraste com a qual nos apercebemos de uma infinidade de outras coisas que manifestamente mudam em torno do organismo». Cf. António Damásio, *O Erro de Descartes*, pp. 202-208.

algo do que se não disse com total abertura. De tal modo isso acontece que, partindo da sua experiência de vida, o autor assinala, desde o volume I de *Conta-Corrente*, o reconhecimento de como a velhice se foi instalando em si, de como, em certos episódios clínicos, sentiu a morte tocar-lhe no ombro e de como o tema da degradação nos velhos o fascinou, como comprovam também a obra ensaística filosófica *Invocação ao meu corpo* e os seus romances *Alegria Breve* e *Em Nome da Terra*:

«A velhice existe. Sei-o. Curiosamente, porém, não em sentir o que mais vai sendo irremediável. Desde “o problema da morte”. O problema da morte é para vivos, e um velho começa a sê-lo menos. Assim a velhice existe-me sobretudo num certo endurecimento da sensibilidade. Porque vou tendo uma sensibilidade de calhau. É aí que germina a resignação, que é um sentimento que tem que ver com a pedra»¹.

A sensibilidade de «calhau» associada à resignação surge, neste desabafo pessimista de Vergílio Ferreira, como uma ilustração do *Complexo de Medusa*². Constitui ele a imagem literária de uma sensibilidade que se petrifica e mineraliza, uma vez que, esculpida pelos ventos hostis da experiência humana, se transformou em imagem de matéria de dureza insensível e indiferença desdenhosa. E assim se representa a resignação como o sentimento da imobilidade que foi formado pela necessária adaptação à hostilidade do mundo, mas também como a mais eficaz e menos dolorosa, ainda que melancólica, forma de reacção e estratégia de invulnerabilização do «eu» face aos factores que são inimigos de si e da vida social e humana.

Com efeito, se a sensibilidade endurecida é para o autor um dos fortes indícios de reconhecimento da velhice, o certo é que as inúmeras referências aos problemas físicos que o afectaram desde a juventude permitiram verificar que, no plano do corpo e da sua vitalidade, o autor já convivera com insuficiências, bloqueios ou doenças que, pela ordem natural, deveriam ter surgido mais tarde no

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 1, p. 15.

² Confira-se a explanação sobre as imagens significativas da petrificação em Gaston Bachelard, *A Terra e os Devaneios da Vontade*, São Paulo, Martins Fontes, 2009, pp.165-177.

ciclo da vida. Esta habituação às adversidades constitui um factor determinante na formação de um carácter resistente, obstinado, de alguém que sobrepôs às necessidades do corpo as da alma, mas também lhe ensinou a lição da resignação e da incompletude de tudo o que poderia ser fruído ou alcançado¹.

Contudo, apesar das observações preocupadas sobre os sinais evidentes ou precoces de envelhecimento físico, o autor faz incidir a compreensão do fenómeno a partir, especialmente, de factores de natureza psicológica e relacional, que bem exprime pela metáfora da teia da vida que se entretete de

¹ «Mas para além da tua miséria natural, quanto me tens traído, meu corpo. Recordo-te desde a infância longínqua, valerá a pena lembrar? Porque tu anunciavas-me a vida toda e prometia-la no desejo interno dela que subia em ti, para depois ma recusares. Companheiro de longos anos, não foi fácil acomodarmo-nos um ao outro. [...] Infância, juventude, idade adulta, a minha vida era nas margens da vida, eu tinha de sentar-me a vê-la passar em turbilhão, ouvia-lhe o clamor alegre, menino triste, jovem triste, às vezes entrava também, por uns momentos só, na grande festa, mas a lei que me governava era severa – corpo cansado, suado, aflito de espectros, corroído, trôpego, mutilado. Assim aprendi duramente a lição do desprendimento, da separação, fechado contigo, na intimidade resignada e severa, se pudesse ser, envelhecendo antes da hora, preparado talvez a tempo para quando a hora chegasse, tratando a vida com a delicadeza das mãos que seguram e não prendem para que não houvesse roubo quando ma roubassem, amando intensamente sem amar, para que a crueldade não fosse de mais, [...] criando amigos quase artificiais porque a amizade é sempre para a vida toda e eu não a tinha toda, sobrepondo à tua breve corrosão a cultura e a arte que levam mais tempo a corromper-se, [...] preferindo a melancolia e o sorriso ao riso e ao sofrimento para não cansar o motor com mudanças bruscas de velocidade sendo ingénuo, infantil, despropositado nas coisas vulgares da vida, porque esse é o reino do corpo e tu chegaste mal a adulto, aceitando que me justificassem disso com a «vida intelectual», porque uma justificação dá qualidade, amando até meio, sofrendo até meio, esperando até meio, vivendo até meio, não bem por ter receio do outro meio, mas porque para ele só dispunha de um meio de ti – meu corpo, minha miséria, meu bem maravilhoso...». Cf. Vergílio Ferreira, *Invocação ao meu corpo*, pp. 268-270.

Também a propósito desse problema de natureza autobiográfica, o autor declarou: «Há um [insulto] que eu não mais esqueci e é o de que, em toda a minha vida, eu fui deploravelmente um “enfermiço”. E todavia, se injúria houve realmente aí, ela desfaz-se ou contradiz-se na sua intenção. Porque é isso exacto e quase elogioso, por eu ter percorrido uma longa vida e em constante enfermidade. A lógica dessa desgraça devia ter-me suprimido há muito tempo. E no entanto aqui estou, e com o que se chama uma “idade avançada”. Tive assim o privilégio de me tornar familiar da morte e desde há muito pude aprender com ela que sou mortal. Porque essa evidência é irrisória e se torna, pois, uma mentira, quando se é jovem ou adulto, se se foi afortunado com a saúde. Excepto quando reparamos que outros da mesma idade vão cumprindo o dever de irem morrendo. Foi assim, com essa familiaridade com a morte, ou seja com a sua simpatia, que eu pude ir sobrevivendo a mim próprio. Mas penso naturalmente que essa simpatia se vai esgotando e que a morte vai olhando o relógio e me bate suavemente, e de vez em quando, no ombro, para me avisar de que vão sendo horas de ela cumprir o seu dever». Cf. Vergílio Ferreira, «Do máximo ao mínimo», in *Espaço do Invisível 5*, Lisboa, Bertrand Editora, 1998, pp. 277-278. Este depoimento constitui um exemplo expressivo de como o código genético consigna mais as potencialidades do que as realizações finais de qualquer pessoa.

ligações e que se vai desfazendo e deslaçando¹. Ou seja, o autor refere-se ao rareamento ou ruptura de elementos relacionários, quer por morte, quer por afastamento físico e de desencontro entre as afinidades antigas (de juventude) e as muitas e irrecuperáveis mudanças de natureza existencial que uma longa distância temporal e geracional dificilmente permite recuperar ou reconciliar:

«[...] As amizades fazem-se na juventude, diz-se. [...] Dois amigos da juventude que se encontram na velhice estão muito distantes um do outro. Toda a fecundidade se esgotou e nela a força com que se acredita na vida»².

Além disso, o que está incluído neste desgaste e na necessária sensibilidade de pedra lentamente construída pelo autor, é também o seu desajustamento ou inamovível resistência a tudo o que considera «estupidez» do mundo ou «gaguez» mental e cultural. Assim se justifica a necessária aprendizagem da insensibilização como condição de sobrevivência, sob pena de os delicados de sentimentos soçobrem a todos os pequenos ou grandes golpes de rudeza que lhes inflige o viver em relação com os outros.

Nesses fragmentos diarísticos, a escrita mergulha o autor nos meandros da temporalidade e a grandiloquência torna-se excedente, quando a vida surge tão basicamente ligada ao corpo, aos seus desequilíbrios e às suas necessidades:

«Estou passando um mau bocado com a saúde. Cérebro espesso, noites de pesadelo, dores de cabeça subsequentes, falta de equilíbrio e medo de ir a terra, cansaço e zumbideira nos ouvidos e tudo o mais em torno destas misérias. Durante o almoço na cantina senti-me ameaçado de tombar para o lado. Mas equilibrei-me um pouco em casa e ousei ir aos correios, que é uma tarefa agora constante e infernal pela distância, moedeira das bichas e o mais. Lá fui [...]. Nós não reflectimos que a história da Filosofia é a história de sucessivos equilíbrios

¹ Em *Conta-corrente* 2, o autor regista, no final do ano de 1979, a morte da mãe com noventa e dois anos, dedicando-lhe mesmo um poema, e a morte da tia Quina: «No dia 15 [de Novembro], pela manhã, morreu a tia Quina. Sentia-se a mais no conserto novo das coisas, após a morte de minha mãe, que era irmã dela. [...] Agora a casa [de Melo] ficou deserta. Só a Mana e o Zé. Casa lúgubre, espectral. Dormi a custo, havia muitos mortos à minha volta. O alto da serra estava coberto de neve. Estava frio. Regressei ontem. Os mortos vieram atrás de mim. Mas foram ficando pelo caminho». Cf. *Op. cit.*, pp. 327-328.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 5, p. 294.

internos da nossa sensibilidade que a razão formaliza e promove. Nós nunca reflectimos que a «pedra de toque» de toda a convicta ordenação do pensar é o nosso *equilíbrio interno*, organizado pela interferência de milhentos factores a reunir e seriar e validar ou invalidar pelo fundo insondável de nós, o nosso ser, ou em linguagem rápida e equívoca, a nossa liberdade. É esse equilíbrio que decide para a totalidade das nossas opções que não têm que ver naturalmente com os dados factuais (meteorologia, calendário, leis físicas, etc, etc.), mas têm que ver mesmo com a significação deles para nós. [...] Mas porque tal equilíbrio é na nossa profundidade que se gera, ele abre-nos ao espaço originário de nós onde tudo o mais acontece do que de facto nos importa.

Mas tenho de me ficar por aqui porque a minha cabeça rebenta»¹.

Os sintomas insistentes e variados de doença são transmitidos numa linguagem corrente do domínio da oralidade, sem a especialização da gíria médica como ao leigo convém, mas assinalam, também, o registo autobiográfico de relatório «médico caseiro» representado numa sistematização escrita *a posteriori* de sintomas que têm acompanhado o autor no desconforto e persistem no momento da escrita desse vivido. A descrição é, contudo, sobejamente expressiva para dar conta da dor de um corpo em alarme e de uma consciência que regista essa vivência a partir da vida em curso. A longa transcrição permitiu, todavia, verificar quanto a obstinação anímica e um cérebro optimista triunfa sobre um corpo que sofre, precisamente por se reconhecer que o mal-estar não impediu o escritor de sair de casa, cumprir tarefas que requeriam paciência e mobilidade física e ainda reflexões de teor filosófico sobre a relação entre absoluto-relativo da ordenação do pensamento de cada um, assente, segundo ele, no nosso *equilíbrio interno* que decide o que é significativo para nós².

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série I*, p. 252.

² Recorde-se a explicação adiantada por Eduardo Prado Coelho quanto ao conceito de «equilíbrio» ou «harmonia interior» em Vergílio Ferreira: «[Vergílio Ferreira] partiu de uma formulação aparentemente “irracional”, a da Verdade que apenas pode ser a *nossa* verdade, a verdade do sangue, do sangue que corre, e discorre, em nós. Mas isto não exclui, longe disso, a ideia de Verdade, apenas a desloca para outras paragens, as de um sujeito soberano e irredutível, e, ao mesmo tempo, determinado no destino da sua anatomia, da sua fisiologia, do seu

Deste modo, a doença ou a fraqueza que se vão instalando não redundam em decadência, não desagregam nem a vontade nem a argúcia argumentativa de alguém que, embora salientando a importância do equilíbrio do corpo e da sua plenitude que se refere à saúde, mantém a actividade cerebral lúcida, esclarecida e expõe o seu pensamento em nítida argumentação persuasiva. Apesar do «espinho» da dor, o corpo move-se, mas o pensar (e a escrita desse pensar) é a mais intensa forma de agir. Ou seja, um cérebro pode produzir ideias elevadas sobre o *equilíbrio interno* das nossas convicções e decisões, mesmo em estados dolorosos. No princípio deste comportamento está o «impulso» de um corpo que se move, de mãos que escrevem fragmentos diarísticos saídos de uma mente que, nos seus processos de funcionamento, categoriza, relaciona conceitos, desenvolve a coerência de um raciocínio, mas tudo animado pelo discernimento contínuo, pela emoção, pela vontade e pela consciência moral. Eis, pois, uma prova evidente de uma atitude viril de combatividade e inequívoca capacidade de enfrentar, em idade de aposentado, as dificuldades e corresponder às necessidades do dever da vida social e aos desafios da vida cultural que o levam, por um pretexto do quotidiano, a pensar e fundamentar o pensamento.

Com efeito, um corpo em *déficit*, mas com uma mente consciente, não é impedido de executar tarefas, mesmo as de natureza intelectual e artística. Recorde-se, a título de exemplo, a escrita dos *Pensamentos* de Blaise Pascal,

inconsciente corporal. Percebe-se assim que, nestas circunstâncias, a Verdade seja acima de tudo a demanda de um certo equilíbrio interior. Numa conversa em casa da Daniela, já quase no fecho de um agradávelíssimo jantar, Vergílio tem uma intuição fulgurante: “a minha harmonia interior é aquilo que o Deleuze designa como plano da imanência.

E está certo. Mas suspeito que as designações não podem ser neutras. Enquanto “harmonia interior” sublinha a subjectividade (o “interior”) e uma espécie de beatitude humanista (“harmonia”), o “plano de imanência” de Deleuze é uma construção racional, suportada pela energia do conceito, capaz de criar uma plataforma impessoal, e onde o ponto decisivo é o da “consistência”. As metáforas não são indiferentes, aliás nem são apenas metáforas, mas caminhos da linguagem por onde o pensamento envereda, e a linha destes percursos recorta o real segundo configurações não coincidentes. A problemática é formalmente idêntica, mas a partir daí há uma divergência essencial». Cf. Eduardo Prado Coelho, *Tudo o que não escrevi, Diário I, (1991-1992)*, Lisboa, Edições Asa, 1992, pp. 53-54.

Para mais uma vez esclarecermos este conceito fulcral em Vergílio Ferreira, acrescentemos o conceito de *arquétipo*: «Mas eu suponho que em todos nós nós há um *arquétipo*, que é afinal o tal núcleo central de nós, o qual vai tacteando ao longo da vida a correspondência segura do que é com o que vai encontrando». Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, p. 28.

produzida durante os últimos quatro anos de vida, em circunstâncias de penosa doença, bem como o pensamento de Friedrich Nietzsche sobre o tema da doença e da decadência¹.

No mesmo sentido, apesar da metáfora da doença do corpo, que abre e fecha o fragmento diarístico de Vergílio Ferreira, o excerto expõe a luta da vida e o combate à doença por um ânimo situado para lá do sofrimento corporal e que se representa em várias acções que concorrem para o provisório esquecimento do mal-estar. Instala-se, desse modo, a supremacia da vontade do homem (intelectual e moralmente saudável e robusto) sobre os incómodos do corpo, o qual, apesar das adversidades, tem de ser estimado porque se não pode viver sem ele, sem o suporte básico e vital de toda a nossa percepção, compreensão e criação. É desta junção inseparável que se constitui, segundo Vergílio Ferreira, a unidade do homem, na medida em que ele é o seu corpo, mesmo com limitações:

«Não sou menos “eu” se tenho um corpo mutilado: apenas tenho menos possibilidades de actuação»².

Assim, apesar da humildade do corpo, apesar da fraqueza afirmativa da sua impositividade básica, o homem estabelece uma permanente relação de tenso

¹ «Peu de temps après il [Pascal] tomba malade d’une maladie de langueur et de faiblesse qui dura les quatre dernières années de sa vie, et qui, quoiqu’elle parût fort peu au dehors, et qu’elle ne l’obligeât pas de garder le lit ni la chambre, ne laissait pas de l’incommoder beaucoup, et de le rendre presque incapable de s’appliquer à quoi que ce fût [...] C’est néanmoins pendant ces quatre années de langueur et de maladie qu’il a fait et écrit tout ce que l’on a de lui de cet ouvrage qu’il méditait, et tout ce que l’on en donne au public». Cf. Michel le Guern, «Préface de l’édition de Port-Royal», in Pascal, *Pensées*, Saint-Amand, Gallimard, 2004, p. 50.

Também Nietzsche, que se autoproclama mestre da decadência, relata a sua experiência da doença e o modo como ela resultou operativa para reconhecer o seu estado oposto – o da saúde e ascensão criativas: «A completa claridade e serenidade, e até exuberância de espírito que a referida obra (*A Aurora*) reflecte, harmonizam-se em mim não só com a mais profunda debilidade fisiológica, mas ainda com o agudo sentido do sofrimento. No meio do martírio que me causavam ininterruptas dores de cabeça durante três dias, com vômitos violentos, mantinha uma lucidez dialéctica excepcional e meditava friamente problemas para os quais em melhores condições de saúde me teria achado desprovido de subtilidade e de frieza, sem a indispensável audácia do alpinista». Cf. Nietzsche, *Ecce Homo*, Lisboa, Guimarães Editores, 2004, p. 26.

E também Marco Aurélio escreveu os seguintes conselhos: «A dor: o que é insuportável mata, o que é simplesmente vigoroso mata. A inteligência pode, recolhendo-se em si mesma, conservar a calma; a faculdade directriz não é lesada. Quanto às partes que a dor esfacela, dêem sinal disso se puderem». Cf. Marco Aurélio, *Pensamentos*, Livro VII, Frag. 33, (tradução de João Maia), Lisboa, Relógio D’Água, 2008, p. 83.

² Vergílio Ferreira, *Invocação ao meu corpo*, p. 259.

equilíbrio com ele, pretendendo sempre sublimar pelo espírito a matéria que o enforma e ilumina. Neste sentido, entende-se a coincidência deste autor com Pascal, na apresentação do homem e de si como uma individualidade rara, única, e uma natureza extraordinária, embora repleto de contradições, quer na sua grandeza e miséria, quer na suspeita sobre a espessa obscuridade da razão humana incapaz de satisfazer a sua necessidade inextinguível de verdade, sobretudo a que importa sobre o sentido da vida e o seu equilíbrio e valor.

O diário acolhe a correlação entre o registo de episódios de dimensão autobiográfica e a narrativização do viver, expondo o espectáculo dramático dessa fragilidade. Quando a saúde cerebral dá sinais de claudicação, o autor, quando já restabelecido de um fenómeno de crise, regista estados temporários de perdas de memória, de dificuldade de fixar a atenção, de a realidade das coisas se desvanecer e de, de novo, se apossar de si e se reconhecer no mundo existente¹. O fluir de imagens mentais caóticas e em fragmentos não expõem um «eu» totalmente inconsciente como se estivesse a dormir, mas revela uma mente consciente não plenamente organizada, com falhas de orientação espacial, temporal e também pessoal, na medida em que o «eu» eficiente, capaz de imediatamente reconhecer os pensamentos como seus, está, intermitentemente, ausente.

Seguramente, as falhas de memória deslocam o eu consciente do seu centro para a identificação do eu como o «outro de si», como ninguém, como homem temporariamente desabitado de vida anterior, pois não sabe medir o tempo nem o consegue sentir; e de vida interior, pois se eclipsa uma identidade construída por afectos, pessoas e lugares. Como esclarece António Damásio, «para se obter uma nota positiva na pauta da consciência é indispensável: 1) estar acordado; 2) ter uma mente operacional; e ainda 3) ter, nessa mente, uma sensação automática,

¹ «Ontem tive outra vez a minha crise de memória ou lá o que é. Já há muito que me não acontecia. A certa altura, a realidade das coisas começou a desvanecer-se. Vinham-me à cabeça restos, detritos de ideias, imagens do que vira, fragmentos de reflexões. Não conseguia fixar a atenção nas coisas. Tudo se dissolvia em farrapos que agora mesmo não distingo do que fica de um sonho. [...] Coisas sabidas eram-me incertas, como por exemplo o ano em que estamos». Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 2, pp. 319-320.

espontânea e directa do eu enquanto protagonista da experiência, por mais subtil que a sensação do eu possa ser»¹.

Deste modo, as intermitências do conhecimento do mundo denunciam falhas no processamento de pensamentos na mente desorientada sem capacidade de um eu suficientemente vigilante que, temporariamente, os pudesse reclamar como um dono. Assim se justifica que Vergílio Ferreira, depois de ultrapassada a crise de memória, derivada, provavelmente, de um acidente cardiovascular, tenha ele registado o episódio no seu diário, já plenamente senhor de um eu autobiográfico:

«Hoje estou de novo dentro de mim. O mundo existe e reconheço-me nele. Mas compreendo agora perfeitamente como se pode ficar tonto ou imbecilizado. A evidência estável de se ser normal implica um arranjo de mil forças de milagre»².

O avanço da idade afecta a saúde do corpo, do cérebro, os mecanismos mentais e os comportamentos³. Aptidões diversas como compreensão e fluência verbal, aptidão espacial, aptidão numérica e raciocínio são reduzidas, não só de acordo com o critério da idade, mas também por influência de factores situacionais como a fadiga, a ansiedade, vida afectiva instável, precariedade económica ou características de personalidade como impaciência ou falta de confiança. Pelo contrário, uma vida familiar estável, a existência num meio intelectual estimulante, as práticas de vida saudáveis e o optimismo são factores que retardam as perdas naturais no processo de enancimento. Escrever é uma estratégia de compensação cognitiva para responder aos desafios colocados por perdas que acompanham o avançar da idade.

Com efeito, Patrick Lemaire e Louis Bherer, apoiados nos trabalhos empíricos de Baltes e seus colaboradores, concluíram que a sabedoria, que se

¹ António Damásio, *O Livro da Consciência – A construção do cérebro consciente*, 2010, pp. 203-204.

² Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente 2*, p. 320.

³ «O envelhecimento cognitivo está subjacente ao envelhecimento cerebral causador de múltiplas alterações anatómicas (por exemplo, redução do peso do cérebro na sequência da morte de células nervosas em diferentes zonas cerebrais) e fisiológicas (por exemplo, deterioração da síntese dos neurotransmissores, responsáveis pela comunicação entre neurónios». Cf. Patrick Lemaire/ Louis Bherer, *Psicologia do Envelhecimento*, Lisboa, Instituto Piaget, 2012, p. 53.

assemelha à inteligência cristalizada, não se deteriora com a idade, avançando mesmo a ideia de que ela permite o aperfeiçoamento de desempenhos com a experiência de vida. As experiências efectuadas tinham em conta cinco bases de conhecimento: conhecimentos factuais, estratégicos, contextuais, relativistas e conhecimento das incertezas¹.

O discurso de Vergílio Ferreira traduz um melancólico pensamento sobre a fragilidade do homem apeado do seu poder, mas a sua sabedoria deriva de uma inteligência suficientemente orgulhosa para se abandonar às humilhações e, no registo autobiográfico, dá-se a conhecer em autenticidade, recusando-se a ser uma coisa e, para essa recusa e para a superação de tudo o que é contingente, foi indiscutivelmente produtivo.

Abrindo aos leitores a porta do seu espaço doméstico – o escritório – o autor apresenta marcadores importantes de memória afectiva ou cultural, como sejam os retratos de familiares de gerações diferentes e a reprodução do retrato artístico do «Velho rei» de Georges Rouault. Um é uma fotografia de «amador» que tirou à sua avó materna à distância de cinquenta anos; a outra é um retrato da mulher, um desenho a carvão de Lima de Freitas feito há trinta e três anos; a terceira é a reprodução da pintura a óleo de Georges Rouault, várias vezes referida em páginas diarísticas, e que, segundo o autor, «não pertence a tempo algum»:

«Trouxe de Melo um retrato da minha avó materna. A Regina achou-lhe um lugar no escritório ao pé do *Velho Rei*. Do outro lado está o retrato a carvão dela que há trinta e três anos lhe fez o Lima de Freitas. O passado e o presente. E o quadro de Rouault que não tem tempo algum. O retrato da minha avó fui eu que

¹ Baltes e os seus colaboradores esclareceram o sistema inteligente afectado à sabedoria e que evolui com a experiência da seguinte forma: *a base de conhecimentos factuais* constituem «aqueles que dão sentido à nossa vida, o que inclui uma clarividência sobre as motivações subjacentes às nossas opções de vida, à vulnerabilidade e à finitude, assim como às normas sociais». *A base de conhecimentos estratégicos* refere-se «aos mecanismos utilizados por cada um para gerir a sua vida, o que inclui, nomeadamente, a análise de custos e benefícios para atingir os seus objectivos». *A base de conhecimentos contextuais* constitui conhecimentos que «permitem analisar os diferentes contextos ou meios de vida» bem como permitem verificar como «os papéis ou as representações sociais evoluem conforme a cultura, as épocas e as etapas de vida». *A base de conhecimentos relativistas* refere-se «ao carácter não absoluto de algumas dimensões da vida». Finalmente, *a base de conhecimentos das incertezas* inclui um saber sobre o que faz da vida uma série de incertezas. Cf. Lemaire/ Bherer, pp. 220-223.

lho tirei. Está sentada nos degraus da cozinha a fazer renda. Os óculos na ponta do nariz, as saias até aos pés e um chinelo visível com a biqueira rota. Lembro-me de lhe tirar este retrato. Disse-lhe: “Faça de conta que está a fazer renda, mas não se mexa”. Ficou bem na sua pose de lavar. De cabeça inclinada para o trabalho, o lenço da cabeça um pouco puxado atrás, vê-se-lhe o risco largo do pouco cabelo. Tento ouvir-lhe ainda a voz, já é difícil – há quantos anos? Cinquenta, talvez. Está ainda viva ali, mas já sem voz audível na memória. Estava sol naquele dia de há cinquenta anos. As escadas da cozinha ainda lá estão. Ela só lá está na memória que é minha e no retrato que está ali na parede. Um dia estará só o retrato. Um dia alguém perguntará de quem é este retrato. E um dia não estará o retrato. Até que nem se saberá que esteve. Haverá então outra gente que tirará o retrato a alguém e o dependurará na parede e dirá que é o retrato de, a quem perguntar. E o primeiro retrato terá esgotado as possibilidades de ser a minha avó que fotografei. E ela terá cumprido o máximo da perfeição da mulher que ela foi. Terá então existido por inteiro quando em nada existir. Ou seja, quando nunca tiver existido»¹.

Num artigo intitulado «Com a biqueira rota», Eduardo Prado Coelho analisara esta fotografia da avó materna do escritor, salientando sobretudo o que diz respeito à ideia de que a «transcendência da imagem começa na fotografia e termina na palavra»²; refere esse instrumento como meio de recuperação do real da sua circunstância de espaço e de tempo e permite transportar, para a superfície do texto, o que o autor releu e como o transfigurou pelo puro imaginar da memória-recordação³. Da fotografia são destacados a pessoa da avó e, sinal particular que atrai a atenção do conjunto, o chinelo de biqueira rota,

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 3, p. 42.

² Eduardo Prado Coelho, «Com a biqueira rota», *A escala do olhar*, Lisboa, Texto Editora, 2003, pp. 28-33. Consulte-se a análise feita dessa fotografia do autor no citado artigo.

³ Esclareça-se o sentido atribuído ao conceito de memória-recordação: «la mémoire sociale (J. Delay) ou «mémoire-souvenir» (Bergson) ou mémoire «déclarative», implique la reconnaissance du passé sous forme de récit (P. Janet); elle est inséparable d'une «synthèse mentale qui consiste en une confrontation du souvenir actuel à la fois avec le moi actuel et avec le moi passé». Particulièrement manifeste dans la démarche autobiographique, elle implique une saisie globale des données, la prise en compte de contextes, de cadres sociaux du temps et l'attribution de valeurs affectives et d'un sens réflexif». Cf. Jean-Jacques Wunenburger, *Philosophie des images*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, p. 32.

evidenciando a desconstracção, mas sobretudo o significado extensivo do desgaste que tudo atinge, mesmo o que foi jovem, novo e a estrear na sua funcionalidade e o que o tempo se encarregou de usar e gastar. E o escritor, na imagem representada, não encontra a voz da avó, um impressivo sinal dessa presença já dificilmente recuperável pela sua memória auditiva que, no silêncio da imagem, reclama a sua reconfiguração no presente de releitura e evocação. A avó morta e o passado vivido congelado naquela imagem material perduram a sua presença, no ambiente do escritório do autor, que convive com quem morreu e com o que morreu: a sua juventude do tempo em que tirou a fotografia, os laços relacionais, os lugares outrora familiares percorridos e habitados, os gestos que, pelo movimento, são vida e marcas distintivas de alguém inconfundível. Da avó resta o retrato na parede e a memória que dela o autor mantém, mas a implacável sucessão das eras conduzirá, irremediável e progressivamente, a toda a dissolução e aniquilamento da passagem daquele ser na vida. O sentido que o autor ainda lhe confere desaparecerá até ao silêncio cósmico. Por outras palavras, o mundo, a nossa própria existência, a nossa teia de relações dissolver-se-ão até à fundura absoluta do vazio, até à extenuação imaginária onde desaguam todos os actos, existências e objectos a que os olhos e a consciência do escritor podem dar sentido e o podem fazer perdurar para além de si:

«E um dia não estará o retrato. Até que nem se saberá que esteve. Haverá então outra gente que tirará o retrato a alguém e o dependurará na parede e dirá que é o retrato de, a quem perguntar. E o primeiro retrato terá esgotado as possibilidades de ser a minha avó que fotografei. E ela terá cumprido o máximo da perfeição da mulher que ela foi. Terá então existido por inteiro quando em nada existir. Ou seja, quando nunca tiver existido».

Deste modo, a história da avó só ganha sentido quando alguém a recorda e a conta aos outros, mas a plenitude perfeita dessa imagem familiar será, paradoxalmente, atingida, quando nenhum rasto ou vestígio da sua presença e memória afectiva, material ou cultural restar, já que a perfeição se atinge pela total inessencialidade, despojamento do ser, esse nada absoluto integrado na

grande noite do mundo, no primordial silêncio da terra, semelhante ao nada originário da pré-existência humana sem memória.

Embora apenas a fotografia da avó tenha merecido uma nova representação *ekfrástica* pela deslocação da imagem fotográfica para uma reconfiguração em palavras, sobrepondo o tempo presente da enunciação ao tempo passado do acontecimento, o desenho da mulher e o quadro de Rouault, apenas indicados com breve identificação autoral, assumem uma significação de co-presença de diferentes objectos representados que têm como denominador comum pertencerem ao círculo familiar e ao espaço íntimo do autor e simbolizarem a passagem do tempo, a distinção entre a temporalidade balizada entre passado e presente e a compreensão da atemporalidade que a arte (do quadro de Rouault) institui. O discurso identitário do autor entretene-se de objectos que o definem, sejam imagens de pessoas ligadas à sua vida (neste caso, revelando a importância desse feminino familiar) ou de representação da árvore genealógica do ponto de vista universal:

«A família cria-se pela transfusão mútua do sentir, não pelos documentos do registo civil. A família somos nós nos outros e eles em nós»¹.

Em torno da ideia de família se institui a autêntica comunidade afectiva do autor, na qual se reconhece pertencer e se sente pertencido. Qual, então, o significado deste quadro para Vergílio Ferreira? E que funcionalidade desempenha nesse núcleo restrito de intimidade e de afectos? O seguinte excerto sugere algumas pistas de resposta:

«No vidro do quadro do *Velho Rei* de Rouault vejo reflectida por entre a rama dos pinheiros, a bola de fogo do sol-poente. Olho-a intensamente, olho à volta o clarão vermelho, olho o velho Rei já coberto de sombra. O Sol morre devagar, quebrado no clarão vivo, mergulha por detrás das ramadas da mata. Só um rasto de vermelhão alastra pelo céu de cinza. O velho Rei tem a flor na mão, medita sobre a sua amargura. A sombra cobre-o como a terra de uma sepultura,

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série I*, p. 134.

ele continua a meditar. Já não vejo o Sol, o clarão do poente desvaneceu-se. Olho o velho Rei ainda, a olhos compadecidos. Ele cerra o olhar sobre si, ostenta a flor lírica da loucura na mão e uma comoção funda humedece-me a alma. É quase noite. No vidro do quadro não distingo já senão a mata de pinheiros com uma mancha de claridade do sol que desapareceu»¹.

O vidro do quadro constitui um meio especular através do qual, no interior do escritório, o autor observa a paisagem crepuscular do exterior no seu refúgio pastoral – a casa de Fontanelas –, mergulhada entre pinheirais. A observação da natureza circundante espelhada no vidro do quadro de Rouault adquire a densidade expressiva da meditação que o fim da tarde e depois as sombras da noite inspiram. Uma meditação comovida que revela, pela funcionalidade do vidro como espelho, um processo de procura de si, cuja resposta lhe é devolvida pela natureza crepuscular de uma bola de fogo solar que será ocultada, gradualmente, pelas sombras da noite que cai. A imagem representada no quadro *fauviste* de um velho rei bíblico e que medita, com uma flor na mão, a problemática existencial que vai da questão da morte à da angústia e do conceito do absurdo e injustificação que o implica, perde toda a nitidez de contornos, cores e traços, impossibilitando que o olhar atento descortine a figura. Eis, pois, como de um plano da realidade representada se passa a um plano de meditação filosófica sobre o ciclo da vida. A realeza ilusória e enfatuada do homem, a sua energia, o seu poder assemelham-se ao ciclo diário da vida do sol, nas suas flutuações de cor e calor sempre mudáveis, e que, na fatalidade do seu curso, decai, anunciando a noite, a loucura e a morte, mas que se renova perpetuamente. No entanto, ao contrário da renovação cíclica da natureza, ganha relevo o irreversível ciclo da vida humana. Por conseguinte, aquele rei lendário é de ontem e também de hoje, ilustrando uma das constantes da condição humana – a irremediável sombra e morte que nos cobrirá. E a emoção que o pintor pôs no quadro e que contagia o escritor de funda comoção comprova o poderoso efeito de impressão interior desta pintura que, intensificando-se de significado

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 2, p. 215.

crepuscular com a imagem da natureza circundante reflectida na janela, se revela apta a esvaziar o espírito de contingências exteriores, deslocando o observador para o estado de contemplação meditativa sobre o seu destino igualado ao do rei:

«Olho o velho ainda, a olhos compadecidos».

A flor branca na mão – o lírio – é o símbolo da beleza da vida, da nossa arcádia primaveril, mas também da sua precariedade e é a consciência da idade do homem – da sua velhice – que comove de amargura pela angústia dos nossos limites e da nossa degradação. O quadro reivindica, apesar do que foi dito, o valor intemporal da dignidade e do respeito do homem velho, um valor que se sobrepõe a todas as contingências que o possam anular ou limitar na sua grandeza humana:

«Lorsque un spectateur s'attache à un tableau privilégié, un lecteur passe du temps avec un livre, le divertissement superficiel s'approfondit en situation spéculaire, où le sujet peut mieux se connaître, activer ses pensées, jusqu'à se changer soi-même. [...] En arrêtant le temps, en s'arrachant aux forces entropiques de l'existence, l'expérience artistique se présente donc comme un moyen d'exorciser le déclin, la mort, en un mot, comme un anti-destin»¹(sublinhado nosso).

Apesar desta reflexão centrada no tempo mortal de uma existência e da dificuldade em aceitarmos essa inelutável condição, o desafio à morte propõe-se na abertura da escrita vergiliana ao tempo trans-histórico da recepção do fragmento reflexivo aos outros – os hipotéticos leitores. Constitui, seguramente, a representação de um pensamento que o autor partilha: o pensamento obsessivo de que nenhum homem está livre de perturbações e de inseguranças, sendo por isso vulnerável e impotente face à inevitabilidade dos sentimentos de cansaço, exílio e renegação do seu reino².

¹ Jean-Jacques Wunenburger, *Philosophie des images*, Paris, PUF, p. 292.

² Este tema da consumpção da vida, da aridez silenciosa do seu deserto é fulcral em romances do autor, salientando-se o *Rápida, a Sombra*, onde a História surge paralisada pelo *desgaste*, incapaz de propor um valor verdadeiramente ordenador, depois do desfile das verdades diferentes que certos discursos ideológicos foram propondo: « – Toda a nossa vida tem assentado apenas em

Uma situação paradigmática de obstinada atitude de preservação de uma tradição que o novo tempo esvaziou de sentido é o do Tio Ângelo do romance *Rápida, a Sombra* que, na aldeia, fora o grande impulsionador da filarmónica «Brados da Aurora» que contava com trinta e cinco membros e, com os anos, resistiu à sua progressiva dissolução até ao momento em que, ele próprio e sozinho, saía à rua fardado a representar a existência agónica de algo que apenas motivava o riso sobre o comportamento de um louco desadaptado:

« [...] Ao fim de trinta anos estava ele só. Mas aqui tio Ângelo enfrentou-se com uma grande decisão. Deviam ser assim os grandes lances históricos, um extremar de forças em confronto, depuradas do excesso até à agudeza essencial – e o disparo da centelha para o arranque decisivo. Como a jogada de um perdido, a jogada de um louco – tio Ângelo arriscou, era a última moeda, onde a significação de tudo isto? Ao fim de trinta anos estava só. Convocava a assembleia geral, assinava a convocatória mas só para si mesmo – e vinha sozinho»¹.

Agarrado a uma prática cultural que foi perdendo membros e adeptos, por factores diversos – de gosto, de razões sociais e económicas, de morte –, o tio Ângelo reage, absurdamente, a essa desintegração, tal como um último samurai que enfrenta sozinho forças opostas de um tempo de avassaladoras mudanças. Se o seu comportamento configura uma inadaptação ridícula a novas circunstâncias ambientais, a honra e orgulho, ainda que mesclados na profunda tristeza, salvaguardam-se até ao fim, nessa batalha perdida, porque o que está em causa salvaguardar é também a sua identidade, que se reconhece inteira em que tudo o

pequenas alterações. Caíam as folhas, nasciam outras folhas, mas a árvore era a mesma. Eu disse há dois mil e quinhentos anos? Desde o Neolítico que a vida não mudou.» Cf. Vergílio Ferreira, *Rápida, a Sombra*, p. 116.

E do ponto de vista pessoal, é a memória que constitui o referencial do envelhecimento e do sentimento de solidão, impotência e exclusão do protagonista: «O que fui no que fui é a imagem morta do que não sou, mesmo que seja a imagem viva do que sou para os outros. E assim é em tolerância e urbanidade que eu me ouço no que de mim dizem e é tão meu no não sê-lo como o pião com que joguei. Larguei atrás todos os fatos com que criei a minha vaidade, e a importância cínica com que fui elegante nas escovas com que o limpei e as olhadelas ao espelho a ver se ficava bem. Agora estou nu no fato que já nem olho e é só fato para andar vestido». *Ibidem*, p. 61.

¹ Vergílio Ferreira, *Rápida, a Sombra*, p. 136.

que investiu na vida. O que para ele é honra, inteireza de si, para o olhar dos outros é ridículo, inadaptação e loucura patética.

E assim, cruzando temas dos romances com temas obsessivamente registados no diário, verificamos a profunda fecundidade da reflexão do autor, ora situando-se no plano concreto da sua experiência pessoal da vida, ora no da ficção, que lhe permitiu, como escritor, viver mais vidas, repetir com diferença a sua grandeza e o desgaste¹.

Contudo, a vida é tão surpreendente que mesmo a grandeza de um génio é alvo de rebaixamento, quando os sinais de envelhecimento físico são tão flagrantes que embotam a ideal imagem de dignidade e respeito que de alguém se tenha construído, de forma tão consolidada, como a que Vergílio formou de André Malraux, seu mestre de pensamento:

«29 – Janeiro 1981.

Hoje, na TV, haverá Malraux outra vez. [...] Que extraordinária impressão a da degradação física dos grandes. Porque a grandeza permanece aí, se a degradação é *augusta*. A cegueira, a surdez, talvez a paralisia, são formas que «acrescentam» e não «tiram». Mas aquela trapalhada de tiques, de contorções do rosto, de um jogo atabalhado de gestos, de um estranho escarafunchar dos dentes com um dedo... Mesmo as ideias, talvez por isso, saem menos fulgurantes. Vê-se isso, por exemplo, quando a mesma frase é dita e lida depois no *écran*: a leitura *ouvimo-la* em nós com o tom que lhe é próprio e condigno. E é outra coisa. Pobre Malraux. “Também o génio apodrece” – disse ele a propósito de Napoleão ter dito qualquer coisa como “de todo o modo, que romance a minha vida”. De todo o modo, que tristeza a de um génio quando o corpo é um farrapo...»².

¹ Confira-se o pensamento semelhante da personagem Júlio de *Rápida, a Sombra*: «O que custa é ter vida a sacrificar, vivi tudo o que é possível nas vidas. Mesmo um pouco mais – sou um escritor». Cf. *op. cit.*, p. 151.

² Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 3, p. 232.

Gestos histriónicos involuntários que, desconexamente, acompanham as palavras ditas e as ideias transmitidas por Malraux na entrevista televisada, deslocam a atenção para o cenário de um corpo em descoordenação em vez de reunirem corpo e mente numa unificação harmoniosa. Os tiques, os gestos básicos de deselegância e descompostura do pensador desdignificam a grandeza da sua reputação intelectual e despertam no espectador a tristeza e a piedade por assistir, pela televisão, a um espectáculo lamentável de um corpo em acção involuntária de tiques nervosos e descoordenação motora. Há uma descompensação da augusta elevação das palavras que, por defeito da expressão dos gestos, da vocalização e da linguagem corporal, já não transmitem a fulgurância das ideias, constituindo a legenda no *écran* a tradução nítida do que na recepção auditiva atrapalha o processo de compreensão¹. As mãos e os dedos já não servem, na movimentação desajeitada, à presentificação do raciocínio explicativo e à complexidade de um espírito. Empobrecem-no e rebaixam-no. Quem se traduz naqueles gestos já só exprime o pensamento desviado, a palavra mutilada de ridículo, a imagem descida e corrigida que se tinha da pessoa em causa, o espelho da ruína e dos vestígios da desgraça de um corpo:

«O pensamento é palavra, como a palavra é gesto – em si mesma e no gesto que a prolonga»².

É esta a visão do espectáculo trágico que desperta a comiserção e o terror ao espectador que deseja intimamente, num processo de purgação e clarificação catártica, que lhe não aconteça o mesmo, ou seja, que os sinais inequívocos e inevitáveis de envelhecimento, que a todos atinge, não se lhe apresentem a si em

¹ Confirme-se a piedade despertada por um corpo em ruína neste fragmento: «Li não sei onde que é próprio dos grandes assumirem o sofrimento e a doença e engrandecerem-se com eles. Opostamente, só os pequenos se sentem humilhados com as misérias. Não é bem assim. No rol das doenças há as que apelam para a grandeza e as que se ligam à humilhação. Há sessenta anos era difícil ser-se grande com a tuberculose. Hoje, o cancro discreto, metido nos nossos interiores, poderá assumir-se com magnitude. Mas um cancro na cara? O simples facto de se ser alto ou baixinho já implica com o problema da grandeza. E não é possível ser-se grande se se é baixo, marreca, zanolho, calvo e o mais que a imaginação nos inventa de degradante. [...] Por mais majestoso que se tenha sido na vida, por mais forte, grandioso, inteligente, um tipo que chega ao fim da vida em total degradação física não nos move ao respeito mas à piedade. (...)». Cf. Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 3, p. 375

² Vergílio Ferreira, *Invocação ao meu corpo*, p. 274.

estado tão digno de piedade, antes preservem a dignidade máxima possível da decadência¹.

Comparece, nas meditações de Vergílio Ferreira, a consciência da progressiva desproporção entre a riqueza do espírito, que faz esquecer a poderosa riqueza corporal que o enforma, até ao esvaziamento mental de um corpo que, através de uma imagética realista cruel, surge descrito em pormenores terríveis e concretos de degradação física. Impulsos e ímpetos primitivos evidenciavam uma desordem neurológica, provocando a ruptura do elo entre o corpo e a mente².

A reflexão sobre o envelhecimento constitui uma das faces da presença da morte na pluralidade de sentidos já exposta: o encontro da morte dos desconhecidos ou conhecidos, dos familiares mais próximos, dos acidentes ou manifestações graves de doença que, imediatamente, levantam o espectro ameaçador do nosso provável e tão temido fim. Vivos, ligamo-nos permanentemente aos mortos, às normas sociais e morais de tratarmos deles, de os conservarmos na nossa memória afectiva e lhes prestarmos o culto, através de suportes simbólicos que evocam a sua «presença» e permitem que eles continuem a existir. É no infinitamente intemporal que nos habita que os cadáveres ou os corpos em degradação prestes a sê-lo sobrevivem em respeitável e humana condição. A ideia de morte persegue-nos, pois sabemo-nos – e não nos

¹ Confira-se a situação similar de angústia do protagonista de *Rápida, a Sombra*, quando, de regresso à casa na aldeia, imagina um futuro de envelhecimento que inspira a comiseração: «Fecho a vidraça, sento-me num sofá – é pois certo que venho morrer. [...] Não para morrer já, quando ainda se não apagou a memória da vida e do que dentro dela a faz enérgica e a morte é um pouco ainda em grandeza como o que nela se decide. Porque então morreria em tragédia que é a fórmula grandiosa da desgraça. Mas para, como a luz que se extingue e o trémulo morrão da chama e o cheiro, ou como as cinzas que arrefecem e o frio da velhice em nós, para morrer nos restos que trago ainda comigo e dia a dia se consomem e eu caquético taralhcou xéxé e as fífias da voz e as lembranças destiladas até ao fio do infantilismo – meu Deus». V. Ferreira, *op. cit.*, p. 182.

² O autor procede a um breve resumo da extraordinária e trágica vida de Malraux, relatada, em livro, por um seu sobrinho, salientando a ideia essencial que dele formou: «A ideia que me ficou foi já a de um doente psiquiátrico, atravessado de génio, loucura, megalomania, dureza para consigo e os outros, de uma ternura ocasional mas reprimida, intempestivo, movendo-se normalmente numa órbita que não passava pelo que a vida tem de quotidiano, obstinado – e tudo isso avivado ou distanciado pelo álcool. Coincidência curiosa: a certa altura ele diz ao sobrinho seu biógrafo “sou o maior escritor do século”. De todo o modo, Malraux é sem a mínima dúvida o escritor mais profundo e fulgurante de todo o século XX». Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série II*, p. 32.

conseguimos alhear disso – como seres destinados a morrer, um dia, de alguma forma, mas numa incerta hora. Esse imaginário da morte, da visão e angústia antecipada da nossa morte assistida por outros, esse medo de morrer parece intensificar e mobilizar todos os nossos esforços e recursos para afirmarmos a vida e a dignidade da pessoa humana.

CONCLUSÃO

«Quão pouco do *acontecido* foi escrito.
Quão pouco do que se escreveu foi salvo! A
literatura, logo na origem, é fragmentária.
Ela contém somente monumentos de espírito
humano na medida em que foi recolhida em
textos escritos que, por fim, permaneceram».

Goethe, *Máximas e Reflexões*¹

No trabalho apresentado, pretendeu-se revelar a importância dos diários de um autor singular e de grande relevo na moderna literatura portuguesa do século XX, discernir os factores de triunfo dessa escrita junto dos leitores da sociedade contemporânea, em paralelo com a sua obra ficcional, bem como traçar um possível percurso biográfico e literário, desde a juventude até à morte, perscrutando, sobretudo, no prolixo *corpus* textual diarístico, a sua formação, a evolução do seu consistente percurso autobiográfico, o discernimento na disseminação dos textos das proteiformes faces e dos diversos ecos da escrita de si. Pretendeu-se descobrir na marginalidade e na espuma do registo fragmentário dos dias «contados», a sua verdade humana, a sua visão do mundo, um testemunho do seu tempo e um questionamento dos grandes temas da vida legados às novas gerações. Pretendeu-se, ainda, questionar a produtividade e eficácia do diálogo mantido com outros géneros que praticou, com outros escritores, com o seu tempo, com os leitores e com as outras artes e domínios do saber. Pretendeu-se, enfim, acompanhar o escritor nas suas reflexões sobre o seu tempo e a fundura do seu pensamento em torno de grandes temas do homem.

¹ *Máximas e Reflexões*, Lisboa, Guimarães Editores, 2001, p. 68.

Foi nossa intenção esclarecer razões que levaram o escritor a iniciar diários, a suspendê-los, a retomá-los, a, enfim, publicá-los, e mesmo a questionarmo-nos sobre a legitimidade de se publicar postumamente o que um autor rejeitou. Daí adveio outra questão quanto ao conteúdo seleccionado, quanto à opção por um diário íntimo ou exterior, privilegiador do facto quotidiano e da sua comunicação pública e não em circuito fechado. Foi nossa intenção explicitar reacções que provocou nos leitores e captar as consequências de diversa natureza que o autor colheu dessa interacção com os outros.

Num outro sentido, a dissertação percorreu alguns temas que acusam a sua visão do mundo, da sua época, do mundo cultural em que o autor se inseriu, dos espaços de formação (a Beira das suas raízes, Coimbra estudantil, Évora, Lisboa – centro cultural e de tertúlia), das propostas avançadas para uma educação para os valores, bem como a análise do poder das artes, da educação e do pensamento como formas privilegiadas de desenvolvimento e de transformação, ainda que se pressinta no autor o conflito entre o desejo de reinventar o optimismo e o cepticismo decorrente da força imperiosa de uma realidade disfórica, que o leva a supor que, «pela primeira vez na História, o homem não tem futuro [ou] tem-no desumanizado até onde é previsível»¹.

Estes foram alguns dos problemas que, na análise do seu vasto *corpus* diarístico, se propôs avançar com respostas, apresentando outras linhas de leitura inovadoras e antecipadoras que só o tempo posterior pôde confirmar para validar, conclusivamente, o que no tempo da escrita poderia não convencer.

Com efeito, os diários de Vergílio Ferreira já mereceram o interesse de vários especialistas da sua obra, o que vem comprovar a importância deste género literário a que o autor se refere com displicência, subalternizando-o em relação à sua obra ficcional, mas não o dispensando, de todo, uma vez que, apesar das hesitações confessadas, publicou milhares de páginas, onde registou os acontecimentos variáveis e inevitavelmente transformadores de cada dia passado, de cada ano circularmente cumprido, (o autor confessa que o círculo é a sua

¹ V. Ferreira, *Escrever*, 2001, p. 177.

obsessão maior)¹, mas também aos significados que enriquecem a leitura de uma obra e de um percurso autobiográfico. O calendário, tão importante no registo diarístico, é, segundo o autor, o sítio onde se envelhece, é o mensageiro atento de datas importantes e, no final do ano, ou nos dias de aniversário, alerta-nos para o passo de vida que nos foi descontado, e, apesar dessa inevitabilidade, conclui:

«A vida, por mais vulgar que se apresente, por menos que pareça contentar-se com o rotineiro e o quotidiano, alimenta e cultiva sempre, todavia, aspirações mais altas, um segredo, e está atenta aos meios de dar satisfação a si mesma»².

A vida humana como uma viagem nos seus movimentos e episódios tranquilos ou desequilibrados, a história de um homem e o seu percurso são inseridos num imenso contexto de circunstâncias e de decisões, sendo a expressiva metáfora do rio e dos seus afluentes a representação da vida humana:

«Um percurso desenha-se como o de um rio para os seus afluentes, ou seja, para aquilo que a cada passo vem ter connosco e vamos deixando atrás. [...] Assim, uma vida humana é uma rede de milhentos possíveis, reduzidos a um só, àquele que nos existiu. [...] Assim a história que de alguém se faça é apenas a de um possível que se possibilitou»³.

O autor entendeu que escrever é um vício, «como o de fumar», mas as razões que mais importam são as que ele explicita noutro lugar:

«[...] Escrevo para criar um espaço habitável da minha necessidade, do que me oprime, do que é difícil e excessivo. [...] Escrevo para tornar possível a realidade, os lugares, tempos, pessoas que esperam que a minha escrita os desperte do seu modo confuso de serem. E para evocar e fixar o percurso que realizei, as terras, gentes e tudo o que vivi e que só na escrita eu posso reconhecer, por nela recuperarem a sua essencialidade, a sua verdade emotiva,

¹ Essa obsessão pelo círculo explicitada pelo autor e confirmada na sua obra de diferentes formas não deixa de ser um poderoso eco de outras sensibilidades que atestam o desígnio principal de todo o homem e que é a *realização* da viagem mais perfeita, a da vida. Registe-se o que Goethe depôs sobre essa imagem: «O mais feliz dos seres humanos é aquele que pode pôr em conjugação o fim da sua vida com o princípio». *Ibidem*, frag. 140, p. 47.

² Goethe, *op. cit.*, p. 50.

³ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente* 5, 1987, pp. 42-43.

que é a primeira e a última que nos liga ao mundo. Escrevo para tornar visível o mistério das coisas. Escrevo para ser. Escrevo sem razão»¹.

A escrita revela, sempre, a vitoriosa presença humana para além de todos os desaparecimentos e de todos os absurdos. Assim a obra de um autor, a sua vida, são despertados do esquecimento de cada vez que um leitor interessado sobre eles se debruce, reatando a comunicação, revivendo o sentimento estético e comunicando-o ao mundo. Se num artista, porém, a sua obra é o que legitima esse estatuto e grandeza, não é despreciando conhecer-se o homem e a vida que permitiram criar essa obra².

Porquanto refira que aprendeu a pensar com André Malraux e a escrever com Eça de Queirós, muitos foram os seus mestres³, alguns deles representativos do género diarístico ou da escrita de pensamentos em fragmentos de muito antiga tradição. Com outros escritores manteve, ora relações de cordial admiração, ora de vincada oposição e distanciamento, colhendo, por isso, a pouca compreensão de alguns:

«Eu vinha da província e procurei logo o meu galinheiro. Mas as pitas que lá estavam receberam-me à bicada. E fiquei ao relento na minha condição de galináceo. E para além do galinheiro havia os cães de guarda e quem os açulava quando a guarda não era a do seu horário. [...] De modo que desisti de ser comunitário. Julgam que os canídeos foram mais compreensivos? Que entendiam perfeitamente a minha retracção? Isso sim. Imediatamente começaram a latir contra o meu solipsismo, a minha petulância solitária e mesmo a minha ignorância citadina e paralelo reaccionarismo campónio»⁴.

¹ Vergílio Ferreira, *Pensar*, 2001: 35-36.

² No seu diário *Cadernos de Lanzarote I*, o escritor José Saramago, na introdução à obra, relembra que «tudo é autobiografia, que a vida de cada um de nós a estamos contando em tudo quanto fazemos, fizemos, nos gestos, na maneira como nos sentamos, como andamos e olhamos, como viramos a cabeça ou apanhamos um objecto do chão.» Adianta que, «vivendo rodeados de sinais, nós próprios somos um sistema de sinais». Cf. *Cadernos de Lanzarote – Diário I*, Lisboa, Caminho, 1994, pp. 9-10.

³ A admissão de mestres é comum e inevitável a todos os escritores. A título de exemplo, também Michel de Montaigne revelara os ensinamentos dos seus mestres: Cícero ensinara-o a escrever e Sócrates, Catão e Cípião ensinaram-lhe como viver e como morrer.

⁴ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente, nova série III*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1994, p. 98.

Assim, a definição do autor na sua relação com o escritor, bem como na sua relação com os outros, na esfera íntima ou pessoal ou na esfera social e institucional, constituiu, por um lado, um importante tema de trabalho que seguiu a linha cronológica da formação da sua personalidade autoral, a história da sua individualidade, a construção dinâmica do seu retrato, reconhecendo, por um lado, no percurso de vida e de aprendizagem, o saldo conservado de sabedoria e perdurado em qualidade emotiva; cidadão por conveniência e necessidade, com a cidade manteve uma relação instável, na medida em que sempre foi para o autor este espaço o labirinto, o meio da velocidade e do atropelo, onde viveu, mas nunca deixando de sentir-se periférico; por outro lado, a escrita vergiliana, de diários e de outros géneros, constituiu um processo de organizar a experiência para a *reler* e dar a ler. Para Óscar Gonçalves, D. Quixote metaforiza alguém para quem o caminho do conhecimento e da narrativa de vida se faz caminhando, implicando, por isso, que «viver narrativamente é partir, [...] na nossa atitude de cavaleiros andantes, à exploração dessa aventura complexa que é fazer da vida conhecimento e devolver vida ao conhecimento»¹. Não é por acaso que este processo é marca essencial no autor, desde o romance «O Caminho fica longe», tendo-o acompanhado pela vida fora. Se a organização narrativa da experiência é dar-lhe um sentido, e se a narrativa dá ao ser humano uma capacidade eminentemente transformadora, é no espaço da interindividualidade, muitas vezes na relação especular de opostos (Quixotes idealistas e Sanchos Panças pragmáticos e primários) que o enriquecimento e o reforço da experiência pessoal serão possíveis, através de padrões conciliadores que unam os indivíduos entre si e promovam uma aprendizagem mútua. Se a teia do diário prende o leitor, o autor que a tece não pode ser ignorado, já que reside nele e na sua particular visão do mundo um dos principais factores de fascínio e atenção. Seja o diário o lugar onde o autor se descobre ou expõe de forma mais ou menos aberta, seja por isso possível a sua inclusão na literatura de consumo, o carácter interrogador de uma literatura de ideias e de diálogo fora dos quadros de formalidade, é inequívoco o

¹ Óscar F. Gonçalves, *Viver narrativamente, a Psicoterapia como adjectivação da Experiência*, Lisboa, edição Quarteto, 2ª edição, 2002, p26-27.

carácter literário em formação ou em inequívoca estabilização de muitos fragmentos representativos de muitos fins da escrita autoral: treino, na «oficina» do diário, do romance e de outros textos, expressão de algumas das suas preocupações ou obsessões, tradução de um processo de demanda ou fixação de identidade, revelação, justificação e exposição de um auto-retrato dinâmico em espelhos de tinta. E tudo se revelou na inspiração do seu tempo, vivendo-o, lendo-o, interpretando-o e nele se modificando:

«A desagregação moderna – sem o pensar – é esse o meu modelo. A arte de hoje está na desordem de hoje. Mas no dizê-lo e no realizá-la está o seu contrário»¹.

Não há, portanto, crise de valores que a arte dela se não possa fornecer e não possa combater e pôr em causa. E há, exceptuando uma modéstia conveniente, a segura certeza e coerência dos seus pensamentos e considerações, iluminados na sua dimensão original, nesse estádio longínquo onde procura a verdade pura, essencial e reconciliadora de si:

«O mais forte em nós é esta voz mineral, de fósseis, de pedras, de esquecimento. Ela germina no homem e faz-lhe pedras de tudo. [...] *Eis-me procurando a verdade primitiva de mim, verdade não contaminada ainda da indiferença.*»² (Sublinhados nossos)».

Nesta linha, Vergílio Ferreira escreveu até ao último dia da sua vida para descobrir-se consciente, com voz, numa sociedade fracturada, escreveu mesmo que o seu verbo só por milagre fosse escutado na infinita distração ou alienação da vida. Entregou-se ao prazer e à dignidade de pensar e escreveu, com espessura reflexiva e por vezes com ironia, explorando o jogo do paradoxo nos apotegmas e máximas, captando a inteligência do leitor pela desenvoltura oral da argumentação e pela ponderada, senão mesmo provocadora, comunicação pedagógica. Escreveu para se reconhecer *presente* a si próprio, habitado na sua evidência, libertado da prisão racionalista, deslumbrado no seu milagroso estar-

¹ *Conta-corrente, nova série III*, Venda Nova, Bertrand Editora, 1994, p. 170.

² Vergílio Ferreira, *Aparição*, p. 49.

sendo e reconciliado com o seu destino trágico, face ao *limite* da sua condição humana.

Retomando a citação em epígrafe de Goethe, também Vergílio Ferreira reconheceu a oportunidade e adequação da escrita do fragmento, essa tipologia textual que se adequa à rapidez e mobilidade do «viver» e do «pensar» na sociedade contemporânea, às intermitências da memória, à multiplicidade de conteúdos parcelares que prendem o nosso interesse, à destreza cultivada de uma escrita contraída, cristalizada e predisposta à aventura de outros possíveis recomeços:

«A obra de arte inacabada ou mutilada, o esboço, o fragmento. Mais do que nunca isso nos fascina. Porque o que mais importa numa obra de arte é o que ela não diz. É o não dizer que hoje sobretudo se pode dizer. O fragmento ou o inacabado acentua a voz do imaginário, antes de ser a do perfeito silêncio. E o silêncio sem mais é hoje o nosso modo de falar. Ou seja, a forma única de a razão ter razão»¹.

Entre a verdade do homem «eterno» e a verdade da ciência, o autor reconhece o destronamento da ciência como o que já sucedera com o de Deus, na medida em que a crise do conceito determinista da verdade científica abre novos horizontes ao pensamento e à pesquisa científica, num processo que, segundo crê o autor, deverá apontar para fins que sirvam os interesses humanos e saiba subtrair-se à lógica dominante de a tecnologia e de os seus meios pragmáticos constituírem o absoluto valor.

Com efeito, a crença fáustica de uma real emancipação do homem, de real superação dos limites da sua condição pelo conhecimento e pelas prodigiosas invenções, nomeadamente, o desenvolvimento nos domínios da informática, da física e da genética, colocam dilemas e perplexidades no sentido de se saber, por um lado, onde se fixa o limite em que é o homem que raciocina, analisa, pondera ou decide e qual o território de acção e decisão da máquina, do computador, do

¹ Vergílio Ferreira, *Pensar*, frag. 222, p. 164.

robot, enfim da inteligência artificial; por outro lado, desperta a inquietação e o dilema sobre os limites éticos que o homem da ciência e da técnica deve conhecer para agir de modo a que não colabore na evanescência, indefinição e erosão de identidades pessoais e sociais:

«A “engenharia genética” travou a sua investigação no limiar de uma subversão total do nosso ser humano»¹.

Assim, a inquietação firma-se no reconhecimento da vertigem do desejo e da ânsia de poder e de saber que nunca se satisfazem e fazem vacilar a estabilidade de uma serena sabedoria e de uma esclarecida percepção do perigo dessa insaciabilidade progressista mal orientada. Condenou o autor a aceleração do ritmo do progresso que, supostamente, almejava a condução da história em direcção à justiça, mas que se desviou da sua utopia para configurar práticas abusivas de domínio não só em relação à natureza, como em relação ao seu semelhante. E não há domínio, porque baseado no princípio da superioridade dos mais fortes, e na verdade de razões provisórias que se impuseram como absolutas, que se não imponham, senão, pela agressão e pela consequente subjugação dos outros.

Neste quadro histórico e civilizacional, Vergílio Ferreira exprimiu, nos seus entardeceres serenos e no seu espaço privado inspirador da meditação e do encontro consigo, em registos fragmentários, súbitos, a desconfiança e o sentimento de saturação, insistente e coerentemente, reflectiu sobre os temas da modernidade, ora para contrariar o desgaste de tudo o que um dia o espantou, ora para recuperar o mito, o do homem, esse valor inquestionável que, todavia, permanece, para além de todos os outros que se vão esgotando. Daí o carácter intemporal desta mensagem:

«Que um dia o reconheças, meu amigo, que um dia tu recordes o esforço corajoso com que pudemos salvar do amontoado de cinzas a pequena brasa viva

¹ Vergílio Ferreira, *Conta-corrente II*, nova série, p. 62.

que acenda outras fogueiras – e terás respondido pela justiça e beleza a toda a nossa procura»¹.

¹ Vergílio Ferreira, *Carta ao Futuro*, p. 98. Este livro de ensaios foi publicado em 1958. A citação transcrita confirma a permanência dos valores preconizados pelo autor, independentemente das circunstâncias históricas e culturais.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DE VERGÍLIO FERREIRA

1. DIÁRIOS

- Conta-Corrente 1*, 1980, Amadora, Livraria Bertrand, 1ª edição.
- Conta-Corrente 2*, 1981, Amadora, Livraria Bertrand, 2ª edição.
- Conta-Corrente 3*, 1983, Amadora, Livraria Bertrand, 1ª edição.
- Conta-Corrente 4*, 1993, Venda Nova, Bertrand Editora, 2ª edição.
- Conta-Corrente 5*, 1987, Venda Nova, Bertrand Editora, 1ª edição.
- Pensar*, 2004, (edição de Helder Godinho), Chiado, Bertrand Editora, 7ª edição.
- Conta-Corrente – nova série I*, 1993, Venda Nova, Bertrand Editora, 1ª edição.
- Conta-Corrente – nova série II*, 1993, Venda Nova, Bertrand Editora, 1ª edição.
- Conta-Corrente – nova série III*, 1994, Venda Nova, Bertrand Editora, 1ª edição.
- Conta-Corrente – nova série IV*, 1994, Venda Nova, Bertrand Editora, 1ª edição.
- Escrever*, 2001, (edição de Helder Godinho), Chiado, Bertrand Editora, 1ª edição.
- Diário Inédito*, 2008, (introdução de Helder Godinho e edição de Fernanda Irene Fonseca), Lisboa, Bertrand Editora, 2ª edição.

2. ENSAIOS

- Sobre o Humorismo de Eça de Queirós*, Suplementos de *Biblos*, Revista da Faculdade de Letras de Coimbra, Série 5, Filologia Românica, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1943, 1ª edição, pp. 1-83.
- Do Mundo Original*, 2009, Lisboa, Quetzal, 3ª edição, [1957].
- Carta ao Futuro*, 2010, Lisboa, Quetzal Editores, [1958].
- Espaço do Invisível 1*, 1990, Venda Nova, Bertrand Editora, 3ª edição, [1965].
- Espaço do Invisível 2*, 1991, Venda Nova, Bertrand Editora, 2ª edição, [1976].
- Espaço do Invisível 3*, 1993, Venda Nova, Bertrand Editora, 2ª edição, [1977].

Espaço do Invisível 4, 1995, Venda Nova, Bertrand Editora, 2ª edição, [1987].

Espaço do Invisível 5, 1998, (prefácio de Helder Godinho), Venda Nova, Bertrand Editora, 1ª edição.

Interrogação ao destino, Malraux, 1998, (posfácio, notas e anexo de Augusto Joaquim), Venda Nova, Bertrand Editora, 1ª edição, [1963].

«Da fenomenologia a Sarte», prefácio à tradução da obra de Jean-Paul Sartre *O Existencialismo é um Humanismo*, 2004, Chiado, Bertrand Editora, 1ª edição, [1964]

Invocação ao meu corpo, 1994, Venda Nova, Bertrand Editora, 3ª edição [1969].

Um Escritor Apresenta-se, 1981, (entrevistas organizadas por Maria da Glória Padrão), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

3. FICÇÃO

O Caminho fica longe, Lisboa, Editorial Inquérito, Imp. 1943.

Onde tudo foi morrendo, Coimbra, Coimbra Editora, 1944.

Vagão J, 1982, Lisboa, Bertrand Editora, 3ª edição. [1946]

Mudança, 1991, Venda Nova, Bertrand Editora, 5ª edição. [1949]

Manhã Sumersa, 2004, Chiado, Bertrand Editora, 24ª edição, [1953]

Aparição, 2004, Lisboa, Bertrand Editora, 72ª edição.[1959]

Cântico Final, 1988, Lisboa, Círculo de Leitores. [1962]

Estrela Polar, 1992, Venda Nova, Bertrand Editora, [1962]

Apelo da Noite, 1990, Venda Nova, Bertrand Editora, 3ª edição. [1963]

Alegria Breve, 2004, Chiado, Bertrand Editora, 7ª edição. [1965]

Nítido Nulo, 2006, Chiado, Bertrand Editora, 4ª edição. [1971]

Rápida, a Sombra, 1993, Venda Nova, Bertrand Editora, 3ª edição. [1974]

Contos, 1999, Lisboa, Bertrand Editora, 9ª edição, [1976]

Signo Sinal, 1990, Venda Nova, Bertrand Editora, 2ª edição, [1970]

Para Sempre, 1988, Lisboa, Círculo de Leitores. [1983]

Até ao Fim, 2004, Chiado, Bertrand Editora, 8ª edição. [1987]

Em Nome da Terra, 1997, Lisboa, Bertrand Editora, 7ª edição. [1990]

Na Tua Face, 1993, Lisboa, Bertrand Editora, 2ª edição. [1993]

Cartas a Sandra, (póstumo), 1997, Lisboa, Círculo de Leitores.[1996]

A Curva de uma vida, 2010, (edição de Ana Isabel Turíbio e Cátia Barroso), Lisboa, Quetzal.

Promessa, 2010, (edição de Fernanda Irene Fonseca), Lisboa, Quetzal.

1. SOBRE VERGÍLIO FERREIRA (Bibliografia Seleccionada)

AA. VV., 1982, *Estudos sobre Vergílio Ferreira*, (org. de Helder Godinho), Lisboa, Imprensa Nacional–Casa da Moeda.

AA. VV., *Doutoramento honoris causa de Gladstone Chaves de Melo e Vergílio Ferreira, (Discursos)*, Coimbra, Universidade de Coimbra.

AA.VV., 1995, *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária, Actas do Colóquio Interdisciplinar Organizado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (28, 29 e 30 de Janeiro de 1993)*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida.

AA.VV., *Vária Escrita nº 9*, 2002, *Cadernos de estudos arquivísticos, históricos e documentais*, Câmara Municipal de Sintra, Sintra, (Número integralmente dedicado ao *Encontro Internacional Vergílio Ferreira*, 16-19 de Outubro de 2001).

AZEVEDO FILHO, Leodegário de, 1971, «A Ficção em Vergílio Ferreira», Lisboa, *Separata Ocidente*, vol. LXXX, pp. 13-35.

BERRINI, Beatriz, 1995, «Presença e significação do pronome de primeira pessoa na ficção de Vergílio Ferreira», in *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária, Actas do Colóquio Interdisciplinar Organizado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (28, 29 e 30 de Janeiro de 1993)*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, pp.93-105.

BESSE, Maria Graciete, 1995, «Manhã Submersa de Vergílio Ferreira – A epifania da palavra iniciática», in *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária, Actas do Colóquio Interdisciplinar Organizado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (28, 29 e 30 de Janeiro de 1993)*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 107-113.

BORGES, Paulo, 2007, «Amor e Erotismo em Vergílio Ferreira», in *Vergílio Ferreira no cinquentenário de Manhã Submersa: Filosofia e Literatura*, Lisboa, Universidade Católica Editora, pp. 337-347.

BRÉCHON, Robert, 1992, «Dois textos sobre Vergílio Ferreira: 1. A metafísica do corpo.; 2. Um humanismo trágico», in *Colóquio/Letras*, nº 123-124, Janeiro-Junho, pp. 349-353.

BUESCU, Helena Carvalhão, 1995, «Do Corpo e da Memória – Presença, ausência: *Em Nome da Terra*», in *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária. Actas do Colóquio Interdisciplinar Organizado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto*), Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 121-128.

CAMILO, João, 1983, *Augusto Abelaira e Vergílio Ferreira: Plenitudes breves e absolutos adiados*, Separata do Arquivo do Centro de Cultura Portuguesa, 19, Lisboa/ Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 413-468.

COELHO, Eduardo Prado, 2003, «Com a biqueira rota», in *A Escala do Olhar*, Lisboa, Texto Editora, pp. 28-33.

COELHO, Jacinto do Prado, 1976, «Vergílio Ferreira: um estilo de narrativa à beira do intemporal», in *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa, Livraria Bertrand, pp. 283-288.

CHORÃO, João Bigotte, 2007, «O Diário: Género Menor?», in *Vergílio Ferreira no cinquentenário de Manhã Submersa: Filosofia e Literatura*, Lisboa, Universidade Católica Editora, pp. 291-295.

DÉCIO, João, 1995, «A Linguagem poética na fase mais recente de Vergílio Ferreira», in *Vergílio Ferreira – Cinquenta Anos de Vida Literária. Actas do Colóquio Interdisciplinar Organizado pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 199-208.

FERREIRA, Serafim, 1999, «A presença de Évora na obra de Vergílio Ferreira», in *A Cidade de Évora*, Boletim de Cultura da Câmara Municipal, II Série, nº 3, 1998-9, pp. 257-269.

FONSECA, Fernanda Irene, 1992, *Vergílio Ferreira: A celebração da Palavra*, Coimbra, Livraria Almedina.

-----, 2003, *Vergílio Ferreira: o título inevitável*, Revista da Faculdade de Letras «Línguas e Literaturas», Porto, XX, II.

-----, 2007, «Tempo de mudança: análise de um diário inédito (1944-1949) de Vergílio Ferreira», in *Colóquio «O Fascínio da Linguagem» em homenagem a Fernanda Irene Fonseca*, Porto, FLUP, 23-25 de Maio de 2007, pp. 3-28, <http://aleph.letras.up.pt>.

GODINHO, Helder, 1985, *O Universo Imaginário de Vergílio Ferreira*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica.

-----, 1982, *O Mito e o Estilo – Introdução a uma mitoestilística*, Lisboa, Editorial Presença.

-----, 1989, «Vergílio Ferreira, hoje», in *Anthropos*, nº 101, Outubro de 1989, pp. I-III.

-----, 1995, «Pensar Vergílio Ferreira», in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, 8, II volume, pp. 125-137, Universidade Nova de Lisboa.

-----, 1996, «Vergílio Ferreira», *Dicionário de Literatura Portuguesa* (organização e direcção de Álvaro Manuel Machado), Lisboa, Editorial Presença, pp. 190-194.

-----, 1999, «A arquipersonagem vergiliana, o Conhecimento e o Amor», in *A Cidade de Évora*, Boletim de Cultura da Câmara Municipal, II Série, nº 3, 1998-1999, pp. 251-256.

-----, 2007, «Vergílio Ferreira e Sartre», *Vergílio Ferreira no cinquentenário de Manhã Submersa: Filosofia e Literatura*, Lisboa, Universidade Católica Editora, pp. 361-367.

-----, 2007, «Os poemas de Vergílio Ferreira no *Diário Inédito* dos anos 40», in *Colóquio «O Fascínio da Linguagem» em homenagem a Fernanda Irene Fonseca*, Porto, FLUP, 23-25 de Maio de 2007, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6701.pdf>, (consultado em 10-04-2010).

-----, 2009, «Os diários de Vergílio Ferreira e a questão do fragmento», in *Colóquio Letras*, nº 172, Setembro/ Dezembro de 2009, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 105- 115.

GONÇALVES, Maria da Graça Verschneider, e SANTOS, Teresa Paula, 1998, *Introdução ao estudo de «Aparição»*, Coimbra, Livraria Almedina, 2ª edição.

GORDO, António da Silva, 1995, *A Escrita e o espaço no romance de Vergílio Ferreira*, Porto, Porto Editora.

-----, 2004, *A Arte do Texto Romanesco*, Coimbra, Editora Luz da Vida.

GOULART, Rosa Maria, 1989, «Vergílio Ferreira: um tipo de ensaio à beira do literário», in *Anthropos*, nº 101, Outubro de 1989, pp. 59-61.

-----, 1990, *Romance lírico: o percurso de Vergílio Ferreira*, Lisboa, Bertrand.

-----, 1997, «Vergílio Ferreira», *Biblos, Volume II*, Lisboa/ São Paulo, Verbo, pp. 547-552.

GUERREIRO, António, «Vergílio Ferreira Revisitação», *Actual, Expresso* de 12 de Junho de 2010.

JÚDICE, Nuno, 2005, «Os espaços em *Manhã Submersa*», «Palavra e significação nos contos de Vergílio Ferreira», «Poética de Vergílio Ferreira», in *O Fenómeno Narrativo – do conto popular à ficção contemporânea*, Lisboa, Edições Colibri, Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, pp. 99-113.

-----, 2007, «Poética de Vergílio Ferreira», in *Vergílio Ferreira no cinquentenário de Manhã Submersa: Filosofia e Literatura*, Lisboa, Universidade Católica Editora, pp. 145-150.

JÚLIO, M. Joaquina Nobre, 2003, *In Memoriam, de Vergílio Ferreira*, Lisboa, Bertrand Editora.

LASO, José Luis Gavilanes, 1989, *Vergílio Ferreira. Espaço simbólico e metafísico*, (tradução portuguesa de António José Massano), Lisboa, Dom Quixote.

LIMA, Isabel Pires de, 1993, «Eça lido por Vergílio Ferreira», in *Dicionário de Eça de Queiroz*, (organização e coordenação de A. Campos Matos), 2ª edição revista e aumentada, Lisboa, Caminho, pp. 332-337.

LOPES, Jorge Costa, 2010, *As Polémicas de Vergílio Ferreira*, Lisboa, Difel.

LOPES, Óscar, «A Vergílio Ferreira», in *Vergílio Ferreira, Cinquenta Anos de Vida Literária, Actas do Colóquio Interdisciplinar, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 28, 29 e 30 de Janeiro de 1993*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 25-33.

LOURENÇO, Eduardo, 1993, «Sobre Vergílio Ferreira», *O Canto do Signo. Existência e Literatura*, (1957-1993), Lisboa, Editorial Presença, pp. 83-135.

MARTINHO, Fernando J. B., 1999, «Évora em *Aparição* de Vergílio Ferreira», in *A Cidade de Évora, Boletim da Câmara Municipal*, II Série, nº 3, 1998-9, pp. 271-280.

MORAIS, Ana Bela, 2008, *Vergílio Ferreira – Amor e Violência*, Lisboa, Livros Horizonte.

MORÃO, Paula, 1995, «Ensaísmo e romance – uma só voz», in *Vergílio Ferreira, Cinquenta Anos de Vida Literária, Actas do Colóquio Interdisciplinar, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 28, 29 e 30 de Janeiro de 1993*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 429-436.

MOURÃO, Luís, 1990, *Conta-Corrente 6 – Ensaio sobre o diário de Vergílio Ferreira*, Mem Martins, Câmara Municipal de Sintra.

-----, 2001, *Vergílio Ferreira: excesso, escassez, resto*, Braga, Angelus Novus.

-----, 2007, «Vergílio segundo Malraux», in *Vergílio Ferreira no cinquentenário de Manhã Submersa: Filosofia e Literatura*, Lisboa, Universidade Católica Editora, pp. 355-360.

NEVES, Margarida Braga, 1996, «Vergílio Ferreira, “o anjo da pacificação”», in *Românica 5*, Revista de Literatura do Departamento de Literaturas Românicas, Faculdade de Letras de Lisboa, Lisboa, pp. 175-188.

PADRÃO, Maria da Glória, 1981-a), «Fernando Pessoa e Vergílio Ferreira: I – O neo-realismo contra a *Presença* e Casais Monteiro», in *Persona* nº 5, Abril, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, pp. 39-50.

-----, 1981-b), «Fernando Pessoa e Vergílio Ferreira – O Neutro e a Contemporaneidade», *Persona* 6, Outubro, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, pp. 27-32.

-----, 1984, «A Paixão de GH segundo Nítido Nulo», in *Colóquio / Letras* nº 81, Setembro, pp. 24-33.

-----, 1988a), «Balanço do ano literário de 1987: Ficção», in *Colóquio / Letras* nº 101, Janeiro-Fevereiro, pp. 9-10.

-----, 1988b), «Vergílio Ferreira. *Espaço do Invisível IV*, in *Colóquio / Letras* nº 101, Janeiro-Fevereiro, pp. 126-127.

-----, 1988c), «Introdução» e «Quase prefácio a *Para Sempre*», in *Para Sempre*, Lisboa, Círculo de Leitores.

PAIVA, José Rodrigues de, 1984, *O Espaço-Limite no Romance de Vergílio Ferreira*, Recife, Edições Encontro/ Gabinete Português de Leitura.

-----, 1995, «A palavra e o silêncio; fragmentação do eu e dialogismo no romance de Vergílio Ferreira», in *Vergílio Ferreira, Cinquenta Anos de Vida Literária, Actas do Colóquio Interdisciplinar, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 28, 29 e 30 de Janeiro de 1993*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, pp. 457-462.

-----, 2007, «Intertextualidade e Simbolismo no Jogo de Xadrez em *Alegria Breve*», in *Vergílio Ferreira no cinquentenário de Manhã Submersa: Filosofia e Literatura*, Lisboa, Universidade Católica Editora, pp. 219-228.

PAVÃO, J. Almeida, 1987, *Entre o Neo-Realismo e a problemática metafísica em Vergílio Ferreira*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores.

PEREIRA, José Carlos Seabra, 1996, «O literário como real absoluto», in «Suplemento Vergiliana» de *Navio Farol* (Viseu), nº 12, junho, p.III.

QUADROS, António, 1999, «Vergílio Ferreira», in *Logos, Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, vol. 2, Lisboa, Verbo, pp. 518-520.

RODRIGUES, Isabel Cristina, 2000, *A Poética do romance em Vergílio Ferreira*, Lisboa, Edições Colibri.

-----, 2007, «Vergílio Ferreira, o Naufrágio da Página», *Vergílio Ferreira no cinquentenário de Manhã Submersa: Filosofia e Literatura*, Lisboa, Universidade Católica Editora, pp. 145-150.

-----, 2009, *A Vocação do Lume*, Coimbra, Angelus Novus.

SOUSA, José Antunes de, 2003, *Vergílio Ferreira e a Filosofia da sua obra literária*, Lisboa, Aríon Publicações.

VARELA, Maria Helena, 2007, «O Nítido Nulo: A Ontologia Estética de Vergílio Ferreira», in *Vergílio Ferreira no cinquentenário de Manhã Submersa*:

Filosofia e Literatura, (Org. de Manuel Cândido Pimentel/ José Antunes de Sousa), Lisboa, Universidade Católica Editora, pp. 261-275.

VENTURA, António, 2008, «Literatura autobiográfica em Portugal. Algumas reflexões a partir da História», in *Escrever a Vida. Verdade e ficção*, Porto, Campo das Letras, pp. 31-39.

VIEIRA-PIMENTEL, F. Jorge, 1982, «Para um saldo da *Conta-Corrente* de Vergílio Ferreira», Ponta Delgada, Universidade dos Açores, Série Ciências Humanas, 4, pp. 49-62.

2. BIBLIOGRAFIA VÁRIA

AA.VV., 2007, *Concerto das Artes*, (Coordenação de Kelly Basílio), Porto, Campo das Letras.

AA.VV., 2008, *Escrever a Vida: Verdade e Ficção*, (organização de Paula Morão e Carina Infante do Carmo), Porto, Campo das Letras.

ALMEIDA, Teresa Sousa de, 2009, «Um Olhar sobre os diários em Portugal: Marcello Duarte Mathias e Luísa Dacosta», *Colóquio Letras* 172, Setembro/Dezembro, Fundação Calouste Gulbenkian.

ARGULLOL, Rafael, 1996, *El cazador de instantes. Cuaderno de travesía 1990-1995*, Barcelona, Ediciones Destino.

ASSOULINI, Pierre, 2009, *Rosebud – Fragmentos de Biografias*, Lisboa, Bertrand Editora.

AURÉLIO, Marco, 2008, *Pensamentos*, (trad., prefácio e notas de João Maia), Lisboa, Relógio D'Água Editores.

BACHELARD, Gaston, 1998, *A Água e os Sonhos*, (trad. de Antonio de Pádua Danesi), São Paulo, Martins Fontes.

-----, 2003, *A Terra e os Devaneios do Repouso: Ensaio sobre as imagens da intimidade*, (trad. de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão), São Paulo, Martins Fontes.

-----, 2008, *A Terra e os Devaneios da Vontade*, (trad. de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão), São Paulo, Martins Fontes.

BARRENTO, João, 2010, *O Género Intranquilo – anatomia do ensaio e do fragmento*, Lisboa, Assírio & Alvim.

BARTHES, Roland, 1981, *A Câmara Clara*, (trad. de Manuela Torres), Lisboa, Edições 70.

-----, 1984, *O Grau Zero da Escrita*, (trad. de Maria Margarida Barahona), Lousã, Edições 70.

-----, 2006, *Fragments de um discurso amoroso*, Lisboa, Edições 70.

-----, 2009, *Mythologies*, (transl. by Annette Lavers; introd. by Neil Badmington), London, Vintage Books.

BEHLER, Ernst, 1997, *Ironie e Modernité*, Paris, Presses Universitaires de France.

BERRIO, Antonio García, CALVO, Javier Huerta, 1995, *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Ediciones Catedra, segunda edición.

BLANCHOT, Maurice, 1955, *L'espace Littéraire*, Paris, Gallimard.

BLOOM, Harold, 1991, *A Angústia da Influência – Uma teoria da poesia*, (tradução de Miguel Tamen), Lisboa, Cotovia.

BOHM, David y PEAT, F. D., 2010, *Ciencia, Orden Y Creatividad*, (tradução do título original inglês de Joseph M. Apfelbäume), Barcelona, Editorial Kairós, quinta edición.

BORGES, Jorge Luis, 1998, «Borges e eu», *Obras Completas 1952-1972*, volume II, Círculo de Leitores, Lisboa.

BRANDÃO, Raul, 2000, *Memórias*, Tomo III, (edição de José Carlos Seabra Pereira), Lisboa, Relógio D'Água.

BRUNEL, Pierre (dir.), 1988, *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Paris, Editions du Rocher, Jean-Paul Bertrand Éditeur.

CHEVALIER, Jean; Gheerbrant, Alain, 1997, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Círculo de Leitores.

CÍCERO, M. Túlio, 2009, «Le bonheur dépend de l'âme seule», *Tusculanes*, livre V, (trad. du latin par Émile Bréhier), Barcelona, Gallimard.

-----, 1998, *Da Velhice*, (tradução do latim de, introdução e notas de Carlos Humberto Gomes), Lisboa, Cotovia.

COELHO, Eduardo Prado, 1988, *A Noite do Mundo*, Lisboa, IN-CM.

-----, 1992, *Tudo o que não escrevi – Diário I*, Porto, Edições Asa.

-----, 1994, *Tudo o que não escrevi – Diário II*, Porto, Edições Asa.

DAMÁSIO, António, 2011, *O Erro de Descartes*, Lisboa, Círculo de Leitores.

-----, 2010, *O Livro da Consciência*, Lisboa, Círculo de Leitores.

DEUS, Jorge Dias de, 1998, *Viagens no Espaço-Tempo*, Lisboa, Gradiva.

DIONÍSIO, Mário, 1952, «Alberto Caeiro, poeta de classe», *Ler*, 8 de Novembro.

DURAND, Gilbert, 1995, *A Imaginação Simbólica*, Lisboa, Edições 70.

ECO, Umberto, 1989, *Sobre os espelhos e outros ensaios*, Lisboa, Difel.

EPICTETO, 2007, *A arte de viver*, (introd., tradução e notas de Carlos de Jesus), Lisboa, Edições Sílabo.

EPICURO, 2008, *Carta sobre a felicidade ou a conduta humana para a saúde do espírito*, (tradução do francês por Adalberto Alves), Lisboa, Padrões Culturais Editora.

FERRY, Luc, 2006, *Aprender a Viver – Filosofia para os novos tempos*, Lisboa, Círculo de Leitores.

FOUCAULT, Michel, 1968, *As Palavras e as Coisas*, (trad. A. Ramos Rosa; prefácio de Eduardo Lourenço e Vergílio Ferreira), Lisboa, Portugália Editores.

-----, 1997, *A Ordem do Discurso*, (trad. De Laura Fraga de A. S; rev. de Nuno Nabais), Lisboa, Relógio D'Água Editores.

-----, 2000, *O que é um autor?*, (Prefácio de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais), Alpiarça, Vega, 4ª edição.

GASSET, Ortega Y, s/d, *A Rebelião das massas*, Lisboa, Relógio d'Água.

GENETTE, Gérard, 1986, *Introdução ao Arquitexto*, Lisboa, Vega.

GIL, José, 2009, *Em busca da Identidade – o desnorte*, Lisboa, Relógio d'Água.

GIRARD, Alain, 1963, *Le Journal Intime*, Paris, Presses Universitaires de France.

GOETHE, J. W., 2001, *Máximas e Reflexões*, (trad. de Afonso Teixeira da Mota), Lisboa, Guimarães Editores, Lda.

GONÇALVES, Óscar F., 2002, *Viver narrativamente, a Psicoterapia como Adjectivação da Experiência*, Lisboa, edição Quarteto, 2ª edição.

GUILLÉN, Claudio, 1998, *Múltiples Moradas*, Barcelona, Tusquets.

GUSDORF, Georges, 1949, *La découverte de soi*, Paris, PUF.

-----, 1995, *A Palavra*, Lisboa, Edições 70.

HAMBURGER, Käte, 1986, *Logique des genres littéraires*, (préface de Gérard Genette et traduction de Pierre Cadiot), Paris, Editions du Seuil.

HEINEMANN, F., 2004, *A Filosofia no Século XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 5ª edição.

HORÁCIO, 1967, *Oeuvres*, (traduction, introduction et notes par François Richard), Paris, GF- Flammarion.

ISER, Wolfgang, 2001, «A Ficcionalização como Dimensão Antropológica da Literatura», *Floresta Encantada – novos caminhos da literatura comparada* (org.

Helena Buescu, João F. Duarte, Manuel Gusmão), Lisboa, Publicações Dom Quixote.

JÚDICE, Nuno, 1998, *As Máscaras do Poema*, Lisboa, Aríon.

KAPUSCINSKI, Ryszard, 2009, *O Outro*, Porto, Campo das Letras.

LACAN, Jacques, 1966, «Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je», in *Ecrits I*, Paris, Editions du Seuil, pp. 89-97.

LAPLANCHE, Jean, 1977, «O Ego e o Narcisismo», in AA. VV., *O Sujeito, o Corpo e a Letra – Ensaio de Escrita Psicanalítica*, (tradução de Fernando Cabral Martins e Maria Margarida Barahona), Lisboa, Arcádia, pp. 51-74.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, J.B., 1973, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Paris, PUF.

LEJEUNE, Philippe, 1975, *Le Pacte Autobiographique*, Paris, Seuil.

-----, 2003, «Definir Autobiografia», *Autobiografia e Auto Representação*, (Coordenação de Helena Carvalhão Buescu e J. F. Duarte), Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Edições Colibri, pp. 37-54.

-----, 2005, *Signes de vie – Le pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil.

LEMAIRE, Patrick, BHERER, Louis, 2012, *Psicologia do Envelhecimento – Uma perspetiva cognitiva*, Lisboa, Instituto Piaget.

LIPOVETSKY, Gilles, 1989, *A Era do Vazio*, (tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria), Lisboa, Relógio D'Água.

LIPOVETZKY, Gilles, SERROY, Jean, 2010, *A Cultura-Mundo, Resposta a uma sociedade desorientada*, Lisboa, Edições 70.

LOURENÇO, Eduardo, 1983, *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista*, Lisboa, Publicações Dom Quixote.

-----, 2008, *Fernando Pessoa, Rei da Nossa Baviera*, Lisboa, Gradiva.

MALRAUX, André, 2000, *O Museu Imaginário*, Lisboa, Edições 70.

MAULPOIX, Jean-Michel, 2002, *Le poète perplexe – en lisant en écrivant*, Paris, Librairie José Corti.

MIRAUX, Jean-Philippe, 2009, *L'autobiographie – Ecriture de soi et sincérité*, Paris, Armand Colin, 3^{ème} édition.

MOISÉS, Massaud, 1968, *A Criação Literária*, São Paulo, Edições Melhoramentos.

MONTEIRO, Adolfo Casais, 1977, *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, Lisboa, Sá da Costa.

MORÃO, Paula, 1993, *Viagem na Terra das Palavras – Ensaios sobre Literatura Portuguesa*, Lisboa, Cosmos.

-----, 1994, «O Secreto e o Real – Caminhos Contemporâneos da Autobiografia e dos Escritos Intimistas», in *Românica nº 3, Biografia e Autobiografia*, Lisboa, Cosmos, pp. 21-30.

MORLEY, David, 2007, *Creative Writing*, New York, Cambridge University Press.

NIETZSCHE, Friedrich, 1997, *Humano, Demasiado Humano*, Lisboa, Relógio D'Água.

-----, 2004, *Ecce Homo*, Lisboa, Guimarães Editores.

PASCAL, Blaise, 2004, *Pensées*, (Edit. de Michel Le Guern), Saint-Amand, Gallimard.

PESSOA, Fernando, 1997, *Poesias*, Lisboa, Ática.

-----, 1986, *A Poesia de Alberto Caeiro* (apresentação crítica, selecção e linhas de leitura de Manuel Gusmão), Lisboa, Editorial Comunicação.

-----, 1992, *Poemas de Álvaro de Campos*, (edição de Cleonice Berardinelli), Lisboa, IN-CM.

-----, 2006, *Livro do Desassossego*, composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, (edição de Richard Zenith), Lisboa, Assírio & Alvim.

PLATÃO, 2009, *Apologia de Sócrates*, Lisboa, Guimarães Editores, 7ª edição.

QUEIRÓS, Eça, 2003, *Uma Campanha Alegre de «As Farpas»*, Lisboa, Livros do Brasil.

REIS, Carlos, 1981, *Textos do Neo-Realismo Português*, Lisboa, Seara Nova, Editorial Comunicação.

-----, 1983, *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*, Coimbra, Livraria Almedina.

-----, 2008, *O Conhecimento da Literatura*, Coimbra, Almedina, 2ª edição.

REIS, Carlos, MARTINHO, Fernando, 1991, «Literatura Portuguesa no século XX», *Panorama da Literatura Universal II*, Lisboa, Círculo de Leitores.

RIBEIRO, João Amaral, 2007, «A Compreensão na hermenêutica ricoeuriana», *Phainomenon*, nº 15, pp. 125-159.

RICOEUR, Paul, s/d, *A Metáfora Viva*, (Introd. de Miguel Baptista Pereira), Porto, Rés-Editora.

-----, 1994, *Tempo e Narrativa*, Tomo I, (Tradução de Constança Marcondes César), São Paulo, Papirus Editora.

-----, 1983, *Temps et Récit III*, Paris, Seuil.

-----, 1990, *Soi-même comme un autre*, Genève, Editions du Seuil.

-----, 1996, *Teoria da Interpretação*, (trad. de Artur Morão), Lisboa, Edições 70.

-----, 2009, *A Crítica e a Convicção*, Lisboa, Edições 70.

-----, 2011, *Vivo até à morte* seguido de *Fragmentos*, Lisboa, Edições 70.

ROCHA, Clara, 1992, *Máscaras de Narciso – Estudos sobre a Literatura Autobiográfica em Portugal*, Coimbra, Almedina.

ROSAS, Fernando, «O Estado Novo (1926-1974)», *História de Portugal*, (direção de José Mattoso), sétimo volume, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994.

ROUDAUT, Jean, «Jean Starobinski: Les miroirs sont périlleux», *Magazine Littéraire*, nº 280, Septembre 1990, pp. 17-21.

SALLES, Luciana, 2008, «Biografias de um minotauro: Jorge de Sena e a vida que se escreve a si mesma», in *Escrever a Vida. Verdade e ficção*, Porto, Campo das Letras, pp. 339-349.

SARTRE, Jean-Paul, 1977, *Política e autobiografia. Situações X*, (tradução de Pedro Tamen), Lisboa, Edições António Ramos.

-----, 1996, *L'existentialisme est un humanisme*, (présentation et notes par Arlette Elkaïm-Sartre), Saint-Amand, Gallimard.

SCHOENTJES, Pierre, 2001, *Poétique de l'ironie*, Genève, Editions du Seuil.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, 2009, *Teoria da Literatura*, Volume I, Coimbra, Almedina.

SIRVENT, Michel, 2007, *Georges Pérec ou le dialogue des genres*, Amsterdam – New York, Editions Rodopi B. V.

STAROBINSKI, Jean, 1979, *L'oeil vivant*, Mayenne, Gallimard.

STEINER, George, 1993, *Presenças reais – As artes do sentido*, Lisboa, Editorial Presença.

-----, 2003, *Nostalgia do Absoluto*, Lisboa, Relógio D' Água.

-----, 2004, *As lições dos Mestres*, Lisboa, Gradiva.

-----, 2007, *O Silêncio dos Livros*, Lisboa, Gradiva.

-----, 2009, *Errata: revisões de uma vida*, (tradução de Margarida Vale de Gato), Lisboa, Relógio d'Água.

TODOROV, Tzvetan, 1981, *Os Géneros do Discurso*, (Tradução de Ana Mafalda Leite), Lisboa, Edições 70.

TURÍBIO, Ana Isabel Arvelos, 2011, *O caminho fica longe: matriz genética do processo de construção romanesca em Vergílio Ferreira*, Dissertação de Doutoramento em Línguas, Literaturas e Culturas, apresentada na FCSH-UNL. (Inédito)

VAN DEN HEUVEL, Pierre, 1985, *Parole. Mot. Silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Mayenne, Librairie José Corti.

VARELA, Maria Helena, 2007, «O Nítido Nulo: A Ontologia Estética de Vergílio Ferreira», in *Vergílio Ferreira no cinquentenário de Manhã Submersa: Filosofia e Literatura*, (org. de Manuel Cândido Pimentel/ José Antunes de Sousa), Lisboa, Universidade Católica Editora, pp. 261-275.

VENTURA, António, 2008, «Literatura autobiográfica em Portugal. Algumas reflexões a partir da História», in *Escrever a Vida. Verdade e ficção*, Porto, Campo das Letras, pp. 31-39.

WAHL, Jean, 1951, *Le malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel*, Paris, Presses Universitaires de France, 2ème édition.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, 1995, *A Razão Contraditória*, Lisboa, Instituto Piaget.

-----, 1997, *Philosophie des images*, Paris, PUF.

Índice de Autores Citados

Citações

Adorno, T.	64
Agostinho, Santo	22, 24, 97
Aguiar e Silva	6
Albuquerque, Luís	104, 105
Amaral, J. Ribeiro	49
Argullol, Rafael	39, 172
Assouline, Pierre	155
Aurélio, Marco	218
Barthes, Roland	142, 148-9
Bachelard, Gaston	124, 151, 213
Bachtin, M.	6
Beckett, S.	133, 161
Berardinelli, C.	169, 255
Berrio, A. G.	13, 14, 21, 40-41
Bessa-Luís, Agustina	97
Bherer, E.	220, 221
Blanchot, Maurice	23
Bloom, Harold	97, 104
Bohm, David	159, 193, 196, 198
Borges, J. L.	132
Brandão, Raul	100
Calvo, J. H.	13, 14, 21, 40
Camões, L.	106, 139
Castelo Branco, C.	38, 92, 138
Casais Monteiro, A.	58, 104-5
Damásio, António	142, 148-9, 156, 163, 209-210, 212, 220
Daumier, Honoré	192
Dias de Deus, J.	149
Dionísio, Mário	58, 105
Durand, Gilbert	165
Faulkner, W.	15
Ferreira Gomes	73, 74

Ferreira, Vergílio	1-2, 15, 17, 19-20, 22, 26, 29, 31-34, 36-37, 40, 42-45, 47-49, 50-51, 53-54, 56, 60-73, 75-78, 80-84, 86-90, 93-96, 98-101, 103-106, 110-113, 115-119, 121-123, 125-126, 128-132, 134-139, 141-144, 146, 151-5, 157-8, 160-1, 163-4, 166-9, 172-4, 176-8, 182-5, 187, 189-191, 194-7, 199-205, 211, 213-220, 222, 224-5, 227-230, 233-239
Fonseca, Fernanda I.....	30, 31-32, 35, 37, 46, 50, 80, 83
Fialho de Almeida.....	97
Foucault, M.....	135, 139, 164-5, 172
Gasset, O.	164
Genette, G.	7, 8, 9
Gide, A.	126
Gil, J.	166
Girard, A.	28, 31
Godinho, Helder.....	20, 31, 35, 59, 63, 70, 92, 114, 141, 197
Goethe, J. W.	42, 232, 234, 238
Gomes Ferreira, J.	97
Gonçalves, Óscar.....	25, 236
Guerreiro, António	91
Gusdorf, Georges	22, 28, 127
Hamburger, K.	9, 10
Heinemann, F.	191
Hemingway, E.....	59
Iser, W.	126, 127
Jauss, H. R.....	11
Joaquim, A.....	75, 241
Júdice, Nuno.....	21, 108, 110, 111
Kant, I.	64, 180
Kapuscinski, R.	166
Klee, P.....	163
Lacan, J.	205, 206
Lejeune, P.....	5, 7, 16
Lemaire, P.....	220, 221
Lévinas, E.....	186
Lipovetsky, G.	157, 182
Lopes, Óscar.....	71

Lourenço, Eduardo.....	35,39, 58, 60, 66, 91-2, 192
Machado, A. M.....	59, 245
Martinho, F.	66
Mattoso, J.	55, 74, 256
Maulpoix, Jean-Michel.....	124
Miraux, Jean-Philippe.....	6
Montaigne, M.	22, 235
Monteiro, Rui.....	58-9
Morley, David.....	133
Mourão, Luís.....	30, 36, 75, 85
Nemésio, V.	97
Nietzsche, F.....	162, 218
Pascal, B.....	140, 217-8
Padrão, M. G.....	56, 104, 189, 241
Pascoaes, Teixeira de	97
Peat, F. David.	159, 193, 196, 198
Pessoa, F.	37, 58, 98, 101-2, 106-110, 112-113, 115, 118, 172, 189, 191
Platão	22
Prado Coelho, Eduardo,	42, 216-217, 222
Queirós, E.....	71, 98, 188
Quental, A.	20, 138
Régio, J.	97
Reis, Carlos.....	57, 59, 66
Ricoeur, P.	9, 39, 120, 154, 179-181
Rodrigues, I. C.	72, 101
Rosas, F.....	55, 74
Rouault, G.	221, 224, 225
Roudaut, J.	90
Rousseau, J.J.	10, 102
Sacramento, M.....	76, 97, 105
Sampaio, A.	104, 105
Saramago, J.	97, 235
Sartre, J.P.....	48, 133
Seabra Pereira, J.C.	100

Sérgio, A.	76
Sirvent, M.	13
Sócrates	22, 235
Sousa de Almeida, T.	24
Starobinski, J.	6, 89, 135, 140
Steiner, G.	157, 163, 185
 Todorov, T.	 9, 10, 11, 12
Tomasevskij	6
Torga, M.	97, 98, 103, 124
 Verde, C.	 63
 Wunenburger, J.J.	 155, 156, 222, 226

Índice de assuntos

- a arte, 30, 31, 55, 57, 65, 72, 87, 107,
116, 130, 141, 160, 167, 189, 208,
214, 224, 237
ciência, 165, 170
A guerra, 180
arquetipo, 114, 217
autor, 13
balcanização social, 175
bárbaros da tecnologia, 177
biografia, 4, 36, 53, 67, 78, 94, 95, 116,
155, 156
civilização em crise, 163, 167
Complexo de Medusa, 213
confessionalismo, 30, 31, 36, 95, 125,
129
consciência, 20, 22, 23, 28-29, 32, 44-
45, 47-48, 57-58, 61, 66-67, 71, 74,
78, 82, 86, 93, 100-101, 107-109,
114-115, 118-119, 130, 134, 137,
140-143, 152, 155-156, 160, 169,
172, 181, 183, 192, 194, 197, 204-
207, 216-217, 219, 223, 226, 230
consciência do tempo, 44
Conta-corrente, 1, 2, 14, 15, 19-20, 26,
29-32, 36-37, 39-40, 42, 49, 67, 73-
76, 78, 82-85, 87-91, 93-100, 103-
106, 110-111, 113, 115, 117-119,
123, 125, 128-132, 135-139, 141-144,
146, 152, 157-158, 160-161, 163,
166-167, 172-174, 191, 194, 201,
211, 213, 215-217, 219-220, 222,
224-225, 229-230, 239, 241, 248, 250
Da Fenomenologia a Sarte, 47
desagregação moderna, 237
Diário Inédito, 1, 2, 29, 61-64, 67, 80,
84, 103, 241, 246
diários ensaísticos *Pensar e Escrever*, 1,
2, 14, 50
discurso fragmentário, 13
drama da duplicidade, 132
ecos intertextuais, 19, 63
emoções sociais, 208-209
equilíbrio interno, 208-209
Escrever, 1, 22, 32, 35, 39, 40, 42-43,
46, 50-51, 80, 86, 93, 101, 104, 116,
155, 164, 177, 182, 185, 187, 190, 194,
196, 200, 202, 204, 211, 220, 233, 241,
257, 258
espaço, 13
espelho de si próprio, 127
estilo autobiográfico, 6
Estrela Polar, 113-114, 242
eu autobiográfico, 142, 156, 206, 220
eu nuclear, 148, 156
eu primordial, 122, 155
Europa, 54, 78, 104, 164, 177, 179-180-
181
exercício do pensar, 39, 46-47, 122
ficcionalização do *eu*, 125
fotografia, 132, 142-143, 146-147, 150-
152, 154, 156, 221-22, 224
hedonismo, 181, 211
homem novo, 193-194
identidade, 4, 6, 12, 22-23, 34, 39, 71,
107, 110-112, 114, 122-123, 125,
129-130, 132, 134-136, 139, 148,
153, 165-166, 175, 177, 190, 198,
206-209, 212, 219, 227, 237
imagem ideal, 123
indiferença, 143, 152, 175, 179, 182-
183, 189, 191-192, 204, 208-211,
213, 237
indizível, 20, 35, 48-49, 56, 101, 119,
146, 165, 172, 186
influência, 13, 28, 54-55, 58, 72, 76, 91,
97, 100, 103-104, 106, 162, 164, 181,
220
intimidade, 3, 20, 29, 31-32, 82, 112,
127, 130, 143, 151, 214, 224, 251
Invocação ao meu corpo, 184
ironia, 29, 73, 75-77, 99, 106-108, 127,
211-212, 237
jogadores de xadrez, 191-192
linguagem, 6, 10-11, 20-21, 25, 33, 43,
48-49, 64, 83, 107-109, 114, 117, 119,

125-127, 147, 151, 153, 158, 186, 189,
 206-207, 211-212, 216-217, 229
 linguagem aforística, 43
 linguagem poética, 21, 108, 117
 literatura autobiográfica, 3, 97-98
 memória emotiva, 152
 memória material, 152, 164
 memória-recordação, 222
 mundo contemporâneo, 88, 169
 narrativa autobiográfica, 5, 11, 128
 nome, 74, 110, 111, 130, 132, 134-137,
 148, 153, 173, 183, 188
 nostalgia da palavra absoluta, 101
 o desencontro dos tempos, 145
 o duplo, 111
 o fragmento, 42, 130, 238
 o homem e o seu destino, 160
 o silêncio, 42, 184-187, 189, 238, 249
 observador, 29, 86, 129, 147, 150, 152,
 154, 226
 olhar do outro, 51, 113, 155
 oposição de idades, 204
 ordem individual, 161
 ordem social, 58, 63, 161, 198
 pós-modernismo, 115, 166, 181
Pensar, 1, 2, 14, 32, 34-35, 39-40, 42-
 43, 45-50, 80, 91, 93, 96, 101, 104, 118,
 120-122, 125, 139, 157-158, 164, 167-
 168, 172-173, 176-178, 185, 187, 189,
 195, 197, 201, 235, 238, 241, 245
 pós-modernismo, 110, 159, 174
 profanação, 164, 195
 progresso da humanidade, 171, 188
 povos e civilizações, 166
 proto-eu, 156
 questionação do eu, 134
 real, 8, 18, 21, 24, 30-31, 39, 42, 57. 64,
 68, 80, 82, 84, 96, 111, 116-117, 126,
 132, 142, 145, 150, 152, 155, 158-
 159, 162, 186, 197, 217, 222, 238,
 249
 real quotidiano, 44
 reconciliação com a nossa condição
 humana, 169
 relativismo de valores, 176
 resignação, 46, 119, 141, 213-214
 retrato, 4, 36, 38, 81, 123, 124, 127,
 130, 135, 147, 152, 156, 210, 221,
 223, 236
 revisitação emocionada do passado, 144
Se eu soubesse a palavra, 176
 serenidade, 69, 99, 119, 121, 138, 162,
 212, 218
 sistema literário, 6, 12
 sociedade pós-moderna, 184
 solidão, 56, 68, 72-73, 85, 96, 102, 108,
 112-113, 140, 157, 192-193, 199,
 204, 227
 tempo *sentido*, 44
 temporalidade e atemporalidade, 196
 unidade identitária do eu, 137
 valores humanos, 174, 175
 vida privada, 3, 30, 32, 138
 vida pública, 27, 60, 136, 138, 139

